Sobre la posició literària de *La fabricanta*, de Dolors Monserdà

Pere M. Guardiola

10 d'abril de 1986

Índex

Introducció 3

Costumisme i realisme en l'obra. Posició de l'autora. 5
- El costumisme en l'obra. 6
- La presència de la realitat en la novel·la 7

La forma. 10
- El punt de vista. 10
- Tècniques narratives. 11
- El llenguatge. 16
  - El llenguatge dels personatges 16
  - El llenguatge del narrador 18

Anàlisi dels personatges. 20
- Els personatges principals 23
  - L'Antonieta 23
  - La Florentina 26
- Els personatges secundaris del cercle de l'Antonieta 31
  - En Pere Joan Grau 31
  - Els personatges comparsa 33
- Els personatges secundaris del cercle de la Florentina 34
  - Els personatges comparsa 34
  - En Pep Coromines, el personatge rodó 35

Conclusions 38

Bibliografia 41

Introducció

Abans de començar l'estudi de *La fabricanta*, tercera de les novel·les de Dolors Monserdà, valguin les següents consideracions com a introductòries a l'obra i al que serà el present treball: la novel·la presenta com a tema central la manera per la qual una dona d'aparença insignificant arriba a assolir un lloc de prestigi com és el de *directora* d'una empresa (més endavant ja s'anirà veient fins a quin punt pot acceptar-se o no això); aquest tema és vist des d'un punt de vista positiu (el treball realitza la dona, en aquest cas, i, per extensió, també realitza l'home). Apareix també un antitema, vist (naturalment) des d'un punt de vista negatiu: la manera com hom, mancat d'empenta i amb una visió poc realista de la vida, s'arruïna mercès a un procés similar al del *quiero y no puedo* de les novel·les galdosianes. És a dir, d'alguna manera aquesta obra reprèn el conegut tema de la faula de la cigala i la formiga[1].

Aquest plantejament tindrà també repercussions en l'acció: mentre que a l'Antonieta, casada amb en Pere Joan Grau, tot li sortirà bé; en el cas de la Florentina, casada amb en Pep Coromines, assistirem a un procés de davallada, tant de tipus econòmic com moral, del qual ella en serà el motor originari i del qual serà en Pep Coromines qui en pagui les conseqüències.

L'argument és bastant senzill: l'obra comença quan les dues cosines (Antonieta i Florentina), acompanyades de la mare de la Florentina (la Madrona) assisteixen a un concert dels cors d'en Clavé als jardins de l'Euterpe; la Madrona sofreix un desmai i és assistida per en Pere Joan Grau i un amic seu que ja no tornarà a aparèixer més. L'Antonieta s'enamora d'en Pere Joan i, amb l'ajut de Mossèn Vicenç i l'Angeleta (germana d'aquest), concerten el matrimoni. Alhora es prepara el de la Florentina i en Pep Coromines (germà de l'Antonieta; la Madrona considera que el casament de la seva neboda rebaixa la família i pressiona el futur gendre per evitar-lo. Aquest casament no es podrà evitar, però sí que li nega la dot; l'Antonieta s'emportarà, malgrat tot, uns mobles vells i dos telers amb els quals el seu pare començà a treballar; amb ells inicia un negoci pròsper que acabarà amb la possessió de diverses fàbriques (ja que el seu bon tacte per als negocis li fa comprar màquines Jacquard) i un retir gairebé forçat encara que no total. Per la seva part, la Florentina obliga al seu marit a vendre les seves fàbriques i jugar a la Borsa, i a fer tot allò que l'etiqueta demana: tenir una torre, pis gran, institutriu francesa per als fills, etc.; per aquesta causa, i, arran d'una fallida de la Borsa[2], en Pep Coromines s'arruïnarà. I, degut a la gran afició que té la Florentina per la lectura, acabarà essent també banyut. Es tracta, en definitiva, d'un argument fulletonesc.

[1] Recordem que, encara que en un sentit oposat, també en Santiago Rusiñol publicà, el 1901, una obra teatral amb la mateixa temàtica, intitulada precisament *Cigales i formigues. Quadro líric en un acte.*

[2] Narcís Oller, a *La febre d'or*, també pren aquest tema

La novel·la, però, no fou publicada el segle XIX, sinó el 1904; és a dir, en un moment en què convivien diferents tendències literàries, de les quals la dominant no era la realista sinó la modernista. Per fer-nos una petita idea, direm que ens trobem ja a l'inici de la decadència del modernisme (les primeres obres considerades noucentistes es publicaran dos anys després, el 1906); pel que fa a la narrativa, el naturalisme està pràcticament liquidat, han aparegut ja, o falta poc perquè apareguin, les principals obres modernistes[3]. No oblidem, tampoc, que el 1899 (encara que l'editor la datés com del 1900) es publicà la primera obra important de Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* , els fruits de la qual es notaran al llarg de tot el segle XX[4].

Ens trobem, sembla ser, davant d'una novel·la antiquada ja a l'època que es publicà; l'autora ja ens avisa abans de començar l'obra:

> *DUES PARAULES*
>
> *Complaent llegidor: Si en obrir el present volum, et fas compte de trobar-te amb una obra passional, simbòlica, plantejadora d'alguns dels problemes que avui tant flamegen en llibres i teatres, amb més o menys reminiscències de les escoles que suren en el món de la literatura contemporània, tanca'l tot seguit, perquè et cauria de les mans.*[5]

Més encara, en aparèixer la novel·la, el 1904, aquesta presentava un subtítol col·locat per designi de l'autora (segons diu Roser Matheu; la presència d'aquest subtítol ha estat comprovada personalment): *Novel·la de costums dels anys 1860–1875.*

Tot plegat presenta un problema que és el que tractarem d'esbrinar en aquest treball: la classificació de l'obra com a novel·la realista pot sostenir-se després d'una anàlisi detinguda de l'obra com a exponent d'un realisme tardà, el realisme de la qual, però, vol situar-se en les coordenades en què es desenvolupa l'obra (és a dir, deslligant-se de les altres obres d'aquest realisme tardà anomenat per la crítica *realisme espiritualista*[6]); o es tracta, com anuncia l'autora, d'una *novel·la de costums*? Aquesta és la qüestió que ens proposem com a punt de partida del present treball.

[3] Ens referim a *Els sóts feréstecs* (1901) de R. Casellas; *Solitud* (1905), de Víctor Català; i, *L'Auca del Senyor Esteve* (1907), de S. Rusiñol.

[4] Recordem, per exemple, que l'única novel·la publicada per N. Oller al segle XX ja no és naturalista sinó psicològica (això no vol dir, però, freudiana): *Pilar Prim*, publicada el 1906

[5] MONSERDÀ (1972, pàg 13).

Totes les citacions de la novel·la provenen de la mateixa edició.

Hi respectem el text imprès; tot i que la puntuació i l'accentuació no segueixi, en molts casos, la normativa actual.

[6] Aquest realisme espiritualista aniria de 1890 fins a 1920; és a dir, fins a l'aparició del realisme propi del segle XX amb Proust i Joyce.

Costumisme i realisme en l'obra. Posició de l'autora.

La novel·la se situa entre 1860-1875, pel que fa a la situació temporal, i a Barcelona, pel que fa a l'espai geogràfic. Època de grans canvis econòmics i polítics; la novel·la, estranyament, només toca un cop, i molt de passada, la situació política:

> *En el matí de divendres Sant de l'any 1875, el primer després de la restauració de la dinastia borbònica i ja assossegats els esperits de l'agitació que produí la revolta de Setembre del 68, pareixia que en tots els cors hi niava el desig d'exterioritzar sa religiositat; (...)*[1]

No oblidem que, com diu J.I. Ferreras[2], la novel·la realista *nace con la revolución de 1868, y de la mano de la revolución* aquesta circumstància històrica es convertirà en tema de moltes obres (en *La fabricanta*, però, ja no apareix com a tema, sinó ja com a referència molt diluïda); el nou entorn social resultant determina el contingut de les novel·les realistes, la qual s'ocupa de les problemàtiques burgeses, defèn el sistema de valors burgès i contempla el món des d'una òptica burgesa.

Ens trobem en uns moments d'ebullició que presenta repercussions a tots nivells (una d'elles a nivell polític, com ja hem vist). A nivell econòmic,assistim a una revolució industrial: la mecanització del procés de producció, tema que apareix en la novel·la que ens ocupa. Arran d'aquests dos factors, bàsicament, es produiran tot un seguit de transformacions socials que reflectirà la novel·la realista; com diu Pereda a *Pedro Sánchez*[3]:

> *la sociedad salió de sus antiguos cauces, y entróse por otros nuevos, creose la vida distintas necesidades, y se transformaron radicalmente las costumbres*

No oblidem, tampoc, que el 1859 s'enderrocaren les muralles de Barcelona (i no el 1854 com se'ns diu en algun moment en la novel·la).

Tot plegat fa que hàgim de dir que ens trobem davant d'una novel·la ambientada en uns moments de grans canvis, si bé l'obra només reflecteix els canvis socials (i encara d'un determinat estament social) i no reflecteix ni els polítics, ni, gairebé tampoc, els urbanístics; i que, d'aquí en derivi el costumisme de l'obra fins al punt que l'autora la subtitulés *Novel·la de costums dels anys 1860–1875.*

---

[1] Monserdà (1972, pàg 138)
[2] Ferreras (1973, pàg 130)
[3] Pereda (1959, pàg. 184)

El costumisme en l'obra.

L'acció comença als jardins de l'Euterpe situats, segons diu l'autora

> *En l'espai dels terrenos que avui ocupen a l'esquerra del Passeig de Gràcia, les cases situades entre els carrers de València i de Mallorca*[4]

allí es desenvolupa un concert dels cors d'En Clavé, personatge real; i diu que els concerts es feien

> *tots els dijous de vuit a dotze de la nit i en els dematins d'algunes festivitats, com la de Sant Joan, Sant Pere, l'Assumpció i altres per l'estil*[5]

A banda d'en aquests jardins, era extès el costum d'anar les revetlles a diferents jardins dels afores de la ciutat. Joan Amades[6], referint-se a la de Sant Joan diu:

> *Més ençà, en urbanitzar-se i poblar el Passeig de Grècia, el públic es decantà vers aquesta altra part dels afores de la ciutat i deixà d'anar al Jardí del General i al Passeig Nou per escampar-se pels llocs estivals d'esbarjo i pels jardins del Tívoli, del* Prado Catalán*, dels Camps Elisis i de la Nimfa, que es constituïren en el centre de la revetlla*

A més d'aquest episodi, clarament costumista, n'hi ha d'altres (al costat d'altres de realistes, com ara és el procés que sofreixen els antics velers: un es dedica a jugar a la Borsa mentre que l'altre es mecanitza; reflex clarament realista, ja que aspira a mostrar un món en canvi i no pas els oficis i costums que es perden); podem dir que fins a la conversió en fabricants es van succeint diferents quadres de costums, de fet, la presentació del món dels velers és costumista ja en si; la relació del casament de l'Antonieta és un veritable quadre d'un casament pobre de mitjan segle XIX. Un altre tret d'aquesta mena que podem destacar és el costum d'anar a visitar esglésies el dia de divendres sant.

Això no obstant, no podem dir d'aquesta novel·la el que diu Correa Calderón[7] referint-se a les primeres novel·les de costums:

> *Más que novela: son cuadros de costumbres amplificados, complicados con un ténue desarrollo dramático, un continuo ensamblado de varios, o bien aparecen aquí y allí cuadros sueltos, con valor independiente dentro del conjunto*

En aquesta novel·la, totes les notes costumistes tenen repercussions posteriors o prenen la seva raó de ser en episodis anteriors. Així, el que pot considerar-se com a més aïllat, el de la visita d'esglésies el dia de divendres sant, originarà una discussió entre la Florentina i el seu marit de la qual resultarà una ruptura matrimonial. Llevat d'aquest, n'hi ha

[4]Monserdà (1972, pàg 15)
[5]Monserdà (1972, pàg 15)
[6]Amades (1986, pàg 69)
Valgui a dir que els jardins de l'Euterpe, musa de la música, van ser fundats per Josep Anselm Clavé.
[7]Correa Calderon (1964, pròleg pàgs. XLVII—XLVIII)

un de totalment aïllat en el qual intervenen només treballadors; la seva inclusió obeeix, però, a raons d'actualitat, ja que, en escriure's l'obra era recent la vaga general del 1902. Ho veurem amb major deteniment al capítol on estudiarem els personatges.

D'altra banda, observem una cosa curiosa: els episodis costumistes s'agrupen entorn d'un determinat focus: l'Antonieta i, després, el binomi Antonieta—Pere Joan; la presència de la Florentina en algun d'ells (el dels Jardins de l'Euterpe i la visita d'esglésies), respon a motius diferents dels tradicionals (en ambdós casos, per lluir-se en públic).

La presència de la realitat en la novel·la

Al voltant de la Florentina s'agrupen motius literaris pertanyents a la tradició literària realista. Ho veurem en el capítol dedicat als personatges.

A més a més d'aquests motius realistes, que veurem més endavant, ens trobem amb la presència de personatges reals, documentables; un d'ells és Josep Anselm Clavé, anomenat a la novel·la *En Clavé*.

Endemés, hi ha d'altres personatges reals, si més no, dos: quan, en un determinat moment, la Florentina i el seu marit es veuen separats momentàniament degut a la gran gentada que passeja per la Rambla el dia de divendres sant, se'ns diu que, en Pep,

> *havia anat a esperar-la a la part dels arbres més propers a casa en López*[8]

Aquest López no és altre que l'editor gironí Innocenci López Bernagossi (pare del també editor Antoni López), nascut a Girona el 1829 i que s'establí a Barcelona, a la Rambla del Mig, núm. 20, on obrí la *Librería Española*. Allí venia tota mena de revistes, provinents, en la seva major part, de l'estranger. L'èxit l'obtingué com a editor, amb els almanacs d'*El tiburón*, els *Singlots poètics* de Serafí Pitarra, i les següents publicacions, satíriques també: "Lo Xanguet" (1865–1874), "Un Tros de Paper" (1865–1866), "Lo Noy de la Mare" (1866–1867), "La Campana de Gracia" (1870–1934) i "L'Esquella de la Torratxa" (1872–1939). Morí el 1895.

L'altre personatge real és el senyor Agell, el qual fou, segons diu l'autora en una nota:

> *El primer representant a Barcelona de les màquines Jacquard*[9]

Un altre personatge que també podria ser real, però que no hem pogut documentar, es trobaria, com l'editor López, a la Rambla, és el senyor Monclús.

Existeix, com veiem, una voluntat d'inserir el món de ficció en un entorn real; no sols un entorn geogràfic, sinó també un entorn de tipus humà, mitjançant la presència de personatges reals al costat dels ficticis. La qual voluntat és, més aviat, pròpia del realisme.

Tot allò altre que, a través de l'anàlisi interna, es pugui despendre sobre el realisme, o no, de l'obra s'anirà veient en punts successius del present treball.

Veiem ara quina és imposició en què se situa l'autora. En aquest sentit, és interessant de reproduir els paràgrafs més significatius de la carta—pròleg de l'autora, intitulada *Dues paraules*:

[8] Monserdà (1972, pàg 144)
[9] Monserdà (1972, p. 165)

> *Complaent llegidor: Si en obrir el present volum, et fas compte de trobar-te amb una obra passional, simbòlica, plantejadora d'alguns dels problemes que avui tant flamegen en llibres i teatres, amb més o menys reminiscències de les escoles que suren en el món de la literatura contemporània, tanca'l tot seguit, perquè et cauria de les mans. La novel·la-la, narració, aplec de quadres o el que a tu et sembli, que adjunt t'ofereixo, és tan sols un enfilall de casolanes intimitats.*
>
> *(...)*
>
> *(...) I quan a això s'hi afegeix la idea de que a la pressió dels temps nous, irremissiblement per la llei de la inevitable evolució, malgrat que subsisteixin iguals virtuts i sentiments, han d'anar-se soterrant, per a no tornar a viure mai més, aquelles persones que foren motiu de la nostra admiració, junt amb usos i costums que tant ens delectaren, no m'ha estat possible sostreure'm al desig d'assajar en aquestes planes, la reaparició de tipus i fets que la moderna constitució de la indústria i el modo d'ésser de la societat actual fan quasi impossible que tornin a existir. I amb aquesta única pretensió, he girat els ulls enrera, he recordat i he escrit (...)*[10]

Podem treure algunes conclusions d'aquests fragments: l'obra no és moderna, en al·ludir al simbolisme potser en refereix al modernisme, no ho donem per segur, però; l'autora està segura que és una obra costumista, però dubta si ha de ser considerada com un *aplec de quadres*, *narració* o com una *novel·la*; els dos primers conceptes es correspondrien, en certa manera, amb els que esmenta Correa Calderón en parlar de *continuo ensamblado de varios [quadres de costums]* i *cuadros de costumbres amplificados*, respectivament. Això no obstant, l'autora titulà l'obra: *La fabricanta. Novel·la de costums dels anys 1860–1875.* Ens és lícit de pensar, doncs, que, per una banda l'autora és conscient que no fa una obra moderna, i que, per altra, intenta de fer una novel·la costumista, però coneix bé els dos paranys en què pot caure.

Al costat d'aquest propòsit de l'autora, hauríem de parlar també del seu despropòsit. Ja n'hem vist un, no vol fer una obra moderna; endemés, com veurem en la següent citació, abomina de la novel·lística romàntica i de la realista i naturalista, aquestes dues últimes unificades sota el mot *naturalisme*:

> *el seu esperit (de la Florentina) seguí sens esforç la mateixa evolució que la literatura imperant; puix el traspàs que ja en aquella època s'havia iniciat de la novel·la romantica a la qualificada de naturalista, que li feren conèixer les obres de Balzac, Flaubert, Zola i altres autors de la mateixa escola, si bé tingueren el privilegi de transformar la* bonhomia *de son novel·lisme de soltera, en les tristeses, aclaparaments i malaltissos pessimismes que informen la moderna literatura, no esmenaren en res la somniadora idealitat del seu judici; ja que d'unes novel·les a altres, malgrat ses més o menys cultivades belleses en la forma, positivament en el fondo, no hi existeix altra diferència que la de l'enaltiment de la criatura—hèroe a la glorificació de la criatura—passional.*

[10] Monserdà (1972, pàgs. 13–14)

> *En el primer cas, tot és fill de la força del sentiment; en el segon, gràcies a un escorcollador anàlisi d'horroroses aberracions morals, tot queda legitimat pels monstruosos desbordaments de la passió.*[11]

És a dir que, per a l'autora, l'única cosa positiva d'aquestes novel·les és la forma, no la matèria. Tot assenyala, per tant, que hi ha un propòsit clar: fer una novel·la de costums, amb consciència dels perills que això comporta; no es pretén, de cap de les maneres, de fer ni una obra romàntica, ni realista o naturalista, ni moderna.

[11] Monserdà (1972, pàgs. 157–158)

La forma.

El punt de vista.

En *La fabricanta* predomina el narrador omniscient (propi de la tradició realista), així com l'ús de la tercera persona i el passat verbal en la narració.

El narrador ho sap tot sobre els seus personatges, no sols en l'aspecte físic i actual, sinó també en l'aspecte psicològic; és a dir, a través de la veu del narrador sabem com són, què fan i què pensen els diferents personatges de l'obra.

És la veu del narrador qui ens acompanya al llarg de tota la novel·la; així, doncs, coneixem la realitat a través de les seves paraules. D'aquesta manera, la pretesa objectivitat que l'autora busca, ens arriba condicionada per un determinat filtre: el de l'omnisciència. Ja que, oculta darrere la veu del narrador, l'autora ho sap tot sobre els seus personatges, fins i tot coses de les quals aquests mateixos personatges no en són conscients.

En aquesta obra, tot ve presentat pel narrador; així, referint-nos a la realitat contemporània, serà aquest narrador el qui ens introduirà en els concerts de l'Euterpe o en la situació socio–anímica del primer divendres sant després de la Restauració, per citar dos exemples.

La caracterització dels personatges també ens ve donada pel narrador. En aquesta novel·la només hi ha dos personatges que se'ns acabin de caracteritzar pels seus actes (en Pep Coromines i en Pere Joan Grau), tot i que abans ja han estat introduïts i descrits, en tots els aspectes, pel narrador; i només n'hi ha un, en Pep Coromines, al qual s'aplica el mètode de la caracterització indirecta (és a dir, que d'altres personatges opinen sobre una determinada acció que ha fet). Tots els personatges, però, ens són descrits a fons des del moment que apareixen en escena o des del moment que, després d'haver-nos-el presentat actuant, l'autora vol fer-nos fixar l'atenció sobre aquell personatge, ja que serà important per al posterior desenvolupament de la trama. Com a exemple, valgui recordar que la descripció de les dues cosines se'ns fa al capítol segon, intitulat "L'Antonieta Coromines"[1].

La presència del narrador en el terreny psicològic dels personatges, és a dir, quan aquest ens mostra els pensaments d'aquells, deixa pas, però, a la presència d'uns quants monòlegs (amb limitacions pròpies del monòleg realista, com veurem al capítol sobre tècniques narratives). D'aquesta manera, per tant, l'expressió dels pensaments dels personatges passa per tres estadis diferents (si n'exceptuem un llarg parlament d'en Pep Coromines dins d'un diàleg amb la seva germana, ja al final de l'obra; el qual podríem titllar gairebé de soliloqui):

[1] MONSERDÀ (1972, pàgs. 26–39)

a) el narrador ens mostra els sentiments del personatge en qüestió:

> *Fou tan viva la satisfacció de l'Antonieta i amb tan entusiasta eloqüència expressa el concepte que aquest punt li mereixia, que la vídua Batlle (la Madrona), pensant que tal vegada li fóra més de profit anar dret al cas (...)*[2]

b) la veu del narrador i el pensament del personatge s'entrecreuen fins al punt de fusionar-se en una de sola:

> *La noia Coromines, respira com l'estamordit moixó que, després d'haver estat reclòs entre els dits d'un bordegàs, rep sobtadament el salvador esplai de la volada. Pobresa!... Pobresa!... ¿I era aquest el gran motiu que enderrocava el castell de les seves il·lusions, i que, amb terquedat digna de millor causa, el seu germà s'havia empenyat en callar?...*[3]

c) monòleg pròpiament dit (explicarem les seves característiques al capítol sobre tècniques narratives):

> *«No, no: sens dubte devia sapiguer alguna cosa greu relativa a la conducta d'en Pere Joan que mossèn Vicenç la ignorava... Però ¿com era possible que un jove dels bons sentiments que havia demostrat en la malaltia i mort de la seva mare, pogués amagar quelcom de prou consistència per a justificar aquella ferma oposició?...»* [4]

No cal dir, tanmateix, que el monòleg és ben estrany en aquesta obra i que predominen els sentiments mostrats pel narrador i l'entrecreuament narrador—monòleg del personatge sobre aquest.

Resumint, ja que estendre's més en aquest punt fóra prolix; pel que fa a la qüestió del punt de vista, l'autora se'ns situa en una posició totalment *realista*, és a dir, d'acord amb la tradició novel·lística realista.

Tècniques narratives.

Poques coses hem de dir sobre aquest punt, ens limitarem a fer un esbós de l'ús que fa l'autora del diàleg, el monòleg pròpiament dit i la descripció.

Pel que fa al diàleg, ens servirem de la classificació que presenta E. Miralles[5] d'acord amb la seva funcionalitat i als seus mecanismes formals.

Quant a la seva funcionalitat, Miralles distingeix entre els següents tipus, tots ells aplicables a la nostra novel·la:

---

[2] Monserdà (1972, pàg. 95)
[3] Monserdà (1972, pàg 95)
[4] Monserdà (1972, pàg. 94)
[5] Miralles (1974, pàgs. 195—208 i 208-219, respectivament)

a) Encontres dialèctics, on es discuteixen diferents postures entorn d'un tema concret; se succeeixen les diferents argumentacions amb què cada personatge defèn la seva.

És, evidentment, el tipus de diàleg que més abunda en la nostra novel·la; citem, per exemple, la petició que fa l'Antonieta a Mn. Vicenç perquè l'ajudi a atreure's el Pere Joan, o la conversa entre en Pere Joan i aquest mateix capella sobre aquest afer; uns altres exemples són les diferents intervencions de l'Antonieta amb en Pere Joan en el seu vessant de fabricanta, és a dir, com a proposadora d'accions a fer de cara a la bona marxa del negoci; un altre exemple fóra l'agra disputa matrimonial entre en Pep i la Florentina, o el moment que aquest es dirigeix a la seva germana Antonieta per exposar-li el fet i la solució que pensa prendre (divorciar-se), a la qual solució replica la fabricanta amb la de reconciliació.

Finalment, també l'únic episodi on intervenen obrers és, en gran manera, un encontre dialèctic; especialment, en el moment que exposen les dues formes d'oposició del moment: el ludisme i l'anarquisme. Com a petita mostra valgui la següent:

> *—El nostre treball és perdut; les màquines estan destinades a acabar amb l'obra de mà: els que no en tenim, no ens queda més remei que plegar.*
>
> *L'Antonieta s'arronsà d'espatlles i afirmà amb senzillesa:—En comprarem.*
>
> *En Pere Joan que, com hem dit, era més home per a treballar que per saber els diners que tenia tancats a la calaixera, pregunta amb certa temença:*
>
> *—Vols dir que tindrem prou fondos?...*
>
> *—Sí, home, sí; pagarem la primera partida i el senyor Agell ens fiarà el que ens falti: n'estic certa.*
>
> *A pesar de que en Grau acabava de sentar el seu clar judici sobre la decadència dels telers a mà, més prompte interessat que després, i més home de rutina que d'empenta pel negoci, sentí l'esglai de la innovació i digué amb por:*
>
> *—¿I si perdem el que tant ens ha costat de guanyar? L'Antonieta no vacil·là i respongué resolta:*
>
> *—En el negoci qui no arrisca no pisca. Déu ens ajudarà!* [6]

b) Declaracions amoroses.

Sorprenentment, en aquesta novel·la no trobem un sol diàleg que pugui qualificar-se, sense reserves, de declaració amorosa. Trobem, però, un episodi de declaració amorosa, narrat, en el qual la Florentina rep una carta d'un admirador (Luís Hernández), redactada —segons la veu del narrador— en termes propis de la literatura decimonònica. És curiós, però, pel vessant de l'Antonieta, no trobem cap declaració amorosa.

Trobem el que podríem anomenar com *aproximació a una declaració amorosa* en un parlament entre la Florentina i en Pep Coromines (el qual se'ns presenta com a personatge de caràcter sec; ja ho veurem al capítol sobre els personatges):

---

[6] Monserdà (1972, pàg 168)

—Oi!... sí!... Vaja una pèrdua!... —féu la Florentina, esforçant—se en amagar amb son desdeny l'amargor del seu despit.

—Ah! Jo em pensava que l'estimaves...

—Jo!... ¿Per un quant temps d'haver-me'l escoltat?... Per estimar a la gent els haig de conèixer més a fondo...

—Jo em creia que t'agradava molt...

—Ell? Tan escanyolit!... Cent vegades més m'agrades tu!

Fou tan visible la transfiguració que s'operà en el rostred'en Coromines, que la Florentina, amb la natural penetració de tota dona en assumptes d'aquesta mena (...) li digué:

—Sembla que te n'alegres de que t'hagi dit això?...

En Pep es sentí dominat pel fibló d'aquella mirada i respongué lacònica, però resoltament:

—Sí

—Sí? I per què? —insistí la noia, desitjosa de veure confirmada la victòria que pressentia.

—Perquè ell no t'ha estimat mai i jo t'he estimat des de que vas néixer.[7]

c) Diàlegs l'entitat dels quals se subordina al procés narratiu.

Expressen continguts emocionals més o menys intensos, dades sobre la psicologia i el comportament dels personatges; és a dir, serveixen a l'autor per a la caracterització indirecta dels personatges. En la nostra novel·la s'entrecreuen bastant amb els qualificats d'*encontres dialèctics*; especialment amb els que mostren l'empenta de l'Antonieta com a fabricanta.

De totes maneres, aquests tipus de diàlegs s'agrupen, en l'obra que ens ocupa —en la seva major part— al voltant del personatge d'en Pep Coromines (i potser això fa que sigui, sens dubte, el personatge més reeixit de l'obra; ho veurem al capítol sobre els personatges); així, aquest personatge, arran del desaire que fa a la seva germana en el moment del casament d'aquesta, provoca l'únic episodi on se succeeix un diàleg on els diferents interlocutors tenen com a centre d'interès un personatge de l'obra (en Pep Coromines) i opinen sobre el seu comportament.

Un altre exemple podria ser la conversa que mantenen en Pep i l'Antonieta sobre la crisi matrimonial per la qual travessa el primer; aquest episodi, però, no serveix per caracteritzar la Florentina, sinó per caracteritzar en Pep.

—Ai, filla del meu cor! Si sa mare la veia anar a l'església com una borda, sense ningú de la família!... Pobra senyora Cristina, poc s'ho pensava ella, tenir un fill de tan mal sangro*!...*

[7] Monserdà (1972, pàgs. 91–92)

> *—Ja se li veu prou que és un orgullós! Si quan passa sembla que li dol el temps de saludar als pobres! —reprengué la noia del calcinaire—. I amb tanta vanitat ni tan sols ha sapigut comprar un mal vestit de seda negra a la seva germana!*
>
> *—Ai, la pobreta! ¿I que et penses que li ha comprat ell, lo que porta? Ni un fil de roba li ha donat! Prou ho sé Jo per la fustera, com han anat les coses!... Sort ha tingut de mossèn Vicenç i de la seva germana, aquesta alta i grossa que anava al seu costat...*
>
> *—Ai, caractsos! ¿I com s'ho ha manegat tot això el senyor Pepet?... ¿I que no hi ha justícia al món?... I d'aquesta finca ¿que no n'hi havia de donar res a la seva germana? —saltà la dona del cadiraire, senyalant els balcons de casa en Coromines.*
>
> *—Ai, santa cristiana! ¿Que ni hi veieu que el qui té els quartos, sempre és el qui guanya? Si en lloc de casar-se amb un pobre bon minyó, s'hagués casat amb un ric estrafolari, ja li hauria fet esquitxar fins l'última pesseta si us plau per força... però ara...*
>
> *—Si ella no s'hagués casat a disgust de la família no li haurien mancat ni robes ni diners —afirma resoltament el barber i sangrador, intervenint en la conversa—, perquè el senyor Pepet és una persona que ningú en té res que dir i...*
>
> *—I que, com ve a afaitar-se a casa vostra -va interrompre la mestressa de la botiga de plats i olles— ja sortiu vós a donar-li per la banda! (...) Però, per això, no cregueu que li dono del tot la culpa a n'ell, no; de segur que l'esca del pecat ha estat aquest* navio subarano *de la qui li ha d'ésser sogra, que apar que el rei no li és bon mosso. Ai, pobra dona!... Em sembla que ella sí que l'ha ben errada, amb casar-hi a la seva filla; perquè de pa no n'hi faltarà no; però... però vaja!, no puc creure que el senyor Pepet sigui home per a fer bones amb aquella mossa tan enflocada!... (...)*[8]

d) Diàlegs marginals a l'acció que no afecten la seva trama.

Són comentaris sobre temes d'interès general, a manera de digressió. En la nostra novel·la, més que un diàleg és tot un episodi, els personatges del qual són treballadors i on es parla de les dues tendències d'agitació obrera del moment: ludisme i anarquisme. Es tracta d'un quadre de costums intercalat, se situa entre les planes 169 i 173 del llibre i el passatge se'ns presenta precedit i conclòs entre línies d'asteriscs.

e) Comentaris que es desenvolupen entre diverses veus.

Ja n'hem vist un (de fet és l'únic al qual se li pot donar amb convicció aquest apel·latiu), en parlar dels diàlegs subordinats al procés narratiu.

Pel que fa als mecanismes formals, podem també gairebé subscriure les paraules d'E. Miralles:

[8] Monserdà (1972, pàgs. 103-104)

1. el diàleg se'ns presenta introduït per un breu comentari del narrador (és general en la nostra novel·la);
2. de vegades, es talla bruscament el diàleg per la irrupció d'un element extern (en *La fabricanta* no hi ha irrupció d'elements externs sinó superposició, és a dir, les diferents veus del diàleg sovint són tallades per la veu següent, que malda per dir-hi la seva);
3. normalment, alternen la narració i el diàleg (no trobem cap capítol que sigui totalment i exclusivament dialogat);
4. es trenca l'equilibri normal quan un dels dialogants pren la paraula en detriment dels altres (normalment, qui ho fa és l'Antonieta; aquest procediment serveix a l'autora per marcar la caracterització d'aquest personatge);
5. és habitual la presència del *verbo dicendi*, sovint acompanyat d'un nombre variable de dades que ens informen de la identitat i actitud dels interlocutors;
6. és freqüent la relació indirecta d'un diàleg, al contrari que en la gran majoria d'obres realistes, malgrat que això resta vivesa al relat.

No trobem, en cap moment, ni capítols ni episodis, començats amb un diàleg sense que l'autora ens hagi dit qui intervé (en el primer capítol no ens diu els noms fins al final, però ens diu que són dues noies i una senyora gran, l'edat de cadascuna, la caracterització física, etc.); ni, tampoc, entrecreuament entre dos o més diàlegs.

De monòlegs pròpiament dits, n'hi ha ben pocs i tots presenten les deficiències típiques de l'època: l'autora (en aquest cas), en transcriure els pensaments del personatge, ho fa com si aquests tinguessin exactament la mateixa forma lingüística que els discursos adreçats a l'exterior; s'incorre, així, en una falsedat psicològica: no hi ha caos mental ni canvi d'idees, sinó ordenament perfecte. A tall d'exemple, serveixi el que hem transcrit anteriorment a la pàgina 11 del present treball.

La descripció ocupa un lloc destacat a la nostra novel·la; hi ha un afany de reproduir amb fidelitat l'entorn, els actuants i els successos que s'inclouen o que envolten l'obra. En aquest sentit, doncs, destaquen les descripcions de personatges: molt detallades, es fa un retrat físic i de l'etopeia del personatge en qüestió; l'autora, mitjançant la veu del narrador, ens proporciona dades des del primer moment que surten els personatges, no sols els principals (l'Antonieta i la Florentina), sinó també dels secundaris (en Pep Coromines i en Pere Joan Grau) i dels que anomenarem, més endavant, personatges comparsa (Mossèn Vicenç, l'Angeleta, la Madrona o vídua Batlle, la Sílvia Freimore i en Luís Hernández).

Ultra aquestes descripcions, que serveixen a l'autora per caracteritzar els personatges, també són destacables en l'obra les descripcions ambientals, les de l'entorn i successos que fan referència a l'època en què es desenvolupa la novel·la: la del concert als jardins de l'Euterpe, la dels passejos el dia de Divendres Sant, o la de la situació socioanímica després de la Restauració:

La forma.

> *En el matí de divendres Sant de l'any 1875, el primer després de la restauració de la dinastia borbònica i ja assossegats els esperits de l'agitació que produí la revolta de Setembre del 68, pareixia que en tots els cors hi niava el desig d'exterioritzar sa religiositat; i la gent de diverses classes i estaments, circulava pels carrers de la ciutat antiga i s'extenia per les amples vies de la nova, per a fer les tradicionals visites a Jesús Sagramentat.*[9]

Podem concloure, pel que fa a aquest punt, que l'autora no sols accepta les tècniques narratives de la novel·la realista, sinó que també decideix utilitzar-les en la seva obra i les utilitza. És a dir, pel que fa a tècniques d'expressió, podem dir que *La fabricanta* és una obra realista.

El llenguatge.

Vèiem en el capítol anterior com l'autora utilitza les tècniques d'expressió de la novel·la realista; tractarem ara de veure si utilitza el vehicle d'expressió, la llengua, de la mateixa manera que l'utilitzen altres autors anomenats realistes. El que destaca en aquesta tradició literària, o millor dit, novel·lística, és l'ús que els autors fan dels nivells col·loquials de la llengua: els autors realistes usen trets col·loquials amb la pretensió de fer, de l'obra, un reflex fidel de la realitat quotidiana.

Aquest motiu, base de les argumentacions d'Oller per justificar el seu ús de la llengua catalana, presenta, pel que fa a aquesta llengua en el segle XIX, una certa problemàtica: en aquesta època és difícil d'establir els límits entre el llenguatge col·loquial i el llenguatge culte, sobretot pel que fa al lèxic[10]. Així, doncs, no podrem referir-nos al lèxic o les construccions sintàctiques col·loquials pel fet que fóra difícil on comença i on acaba el tret col·loquial, el castellanisme o l'arcaisme (així com la consideració en què es trobava el mot a l'època i per a l'autora). Ens referirem a altres trets col·loquials.

El llenguatge dels personatges

Observarem, primer, el fet sobre els personatges; hem de dir, abans, que no apareixen diferències lingüístiques particulars, la qual cosa ens permet d'estudiar-los com un tot; és a dir, que les característiques següents són aplicables a tots els personatges:

a) Refranys, adaptacions de refranys o sentències similars.

En trobem diverses, valgui com a exemple el següent:

> *—(...) si tothom portava les penes a fira, cadascú se'n tornaria amb les seves*[11]

[9] Monserdà (1972, pàg. 138)
[10] No oblidem la polèmica que hi hagué entre els qui defensaven un retorn al català d'abans de l'anomenada *Decadència* i els qui defensaven el català que ara es parla (per a més informació, vegeu Segarra (1985))
[11] Monserdà (1972, pàg. 181)

b) Exclamacions:

—*Reina Santíssima!*[12]

c) Diminutius, afectius o despectius:

—*Ai!, mama, esperi's una miqueta més!*[13]

d) Augmentatius i superlatius:

—*Tots aquests llibrots que t'omplen l'enteniment de ximpleries*[14]

e) Frases fetes:

—*Avaro per tu, però rumbós amb els parroquians, que amb el negoci, ja ho diu l'adagi, el qui no arrisca no pisca; i el qui no fia no ven.*[15]

f) Símils col·loquials:

—*(...) hi ha espines que a tots ens punxen per igual*[16]

g) Expressions de to dur:

—*(...) poc s'ho pensava ella, tenir un fill de tan mal sangro!*[17]

h) Expressions humorístiques:

—*En veient una ele i una i ja pots pensar que són ells.*[18]

i) Apel·latius afectuosos:

—*(...) et diré que és un bon minyó i que guanya un galant jornal...*[19]

j) Insults i imprecacions:

—*Per allà a on me dóna la reial gana! Tafoll!*[20]

[12] Monserdà (1972, pàg. 57)
[13] Monserdà (1972, pàg. 22)
[14] Monserdà (1972, pàg. 150)
[15] Monserdà (1972, pàg. 136)
[16] Monserdà (1972, pàg. 182)
[17] Monserdà (1972, pàg. 103)
[18] Monserdà (1972, pàg. 142)
[19] Monserdà (1972, pàg. 60)
[20] Monserdà (1972, pàg. 170)

k) Castellanismes lèxics.

N'hi ha diversos, alguns sembla que siguin acceptats per l'autora, d'altres no (ens ho evidencia posant-los en cursiva). Potser el més clar sigui el següent[21]:

> —*(...) l'esca del pecat ha estat aquest* navio subarano*(...)*[22]

El llenguatge del narrador

Pel que fa al llenguatge del narrador, hem de dir que presenta un estil una mica més acurat i culte; no gaire més, però, ja que també hi abunden els trets col·loquials. Un exemple d'aquest estil més retòric el podem trobar en el primer paràgraf de la novel·la:

> *En l'espai dels terrenos que avui ocupen a l'esquerra del Passeig de Gràcia, les cases situades entre els carrers de València i de Mallorca, per l'estiu de 1860 hi havia instal·lats els jardins de l'Euterpe, a on els cors d'En Clavé, després d'haver fet llur aparició com a humil estudiantina en el carnestoltes de 1847, es trobava al ple d'aquell esclat de gloriosos èxits que fonamentaren, a mitjans del passat segle, la regeneració artístico–musical de Catalunya.*[23]

Hi hem trobat, però, trets col·loquials dels següents tipus:

a) Refranys:

> *Quan s'ha pujat al cim de les muntanyes no resta altre remei que tornar-les a baixar*[24]

b) Exclamacions:

> *Pobra donal... Si el pogués veure amb aquella pena barrejada de ràbia que li rosegava el cor!...*[25]

c) Diminutius:

> *ja li semblà que en començava a traslluir alguna coseta més*[26]

d) Augmentatius:

> *Mossèn Vicenç, tan senzillot com era*[27]

[21] Aquest és l'únic exemple que, a més a més de posar-se en cursiva, intenta de reproduir —fins a cert punt— la seva forma fonètica en boques catalanes. No costa gaire de veure que la grafia és una adaptació dels mots castellans *navio soberano.*
[22] Monserdà (1972, pàg. 104)
[23] Monserdà (1972, pàg. 15)
[24] Monserdà (1972, pàg. 183)
[25] Monserdà (1972, pàg. 186)
[26] Monserdà (1972, pàg. 82)
[27] Monserdà (1972, pàg. 79)

e) Frases fetes:

la vídua Batlle, pensant que tal vegada li fóra més de profit anar dret al cas[28]

f) Símils col·loquials:

La noia Coromines, sentí com una mena de nus que li apretava la gola[29]

g) Apel·latius afectuosos:

La pobreta cadernera[30]

En la veu del narrador no hem trobat cap dels següents trets col·loquials: expressions de to dur, expressions humorístiques, insults i imprecacions, ni castellanismes evidenciats per l'autora mitjançant la cursiva (sí que apareixen gal·licismes, però com a nota culta).

Com a conclusió, també podem dir que, pel que fa al llenguatge, *La fabricanta* segueix els cànons de la novel·lística realista.

[28] Monserdà (1972, pàg. 95)
[29] Monserdà (1972, pàg. 87)
[30] Monserdà (1972, pàg. 41)

Anàlisi dels personatges.

Com ja hem avançat en planes anteriors, la novel·la se centra en l'oposició entre una heroïna (l'Antonieta) i una antiheroïna (la Florentina), a grans trets. Detallant-ho una mica més, podem dir que el binomi d'oposició s'estableix entre les parelles Antonieta—Pere Joan i Florentina—Pep; d'entre aquestes quatre figures, en sobresurt una: l'Antonieta (recordem que el títol és *La fabricanta* i no pas **Les dues cosines i llurs respectius marits*). Tots quatre personatges pertanyen a un món social determinat: el de la burgesia preindustrial; si bé, en el devenir cap a la industrialització, esdevindran burgesos en el sentit actual del terme.

L'elecció d'aquest estament social (encara que, de fet, són dos: la burgesia preindustrial i la burgesia industrial) pot respondre, en principi, a dues tradicions literàries diferents. L'elecció de la burgesia preindustrial com a punt de partença, ultra allò de costumista que el fet en si pugui contenir, obeeix a un desig expressat per l'autora al final de la seva carta-pròleg al lector:

> *Enamorada de l'hermosa terra a on he nascut, estaré prou satisfeta si, en honra d'estimades contemporànies meves, al admirar* (sic) *la potenta indústria que ha estat la vida i riquesa de la nostra Barcelona, es fa record de les que, amb el seu esforç, ajudaren a fer de l'humil aglà, tan cepat roure.*[1]

El canvi d'estament reflecteix el canvi d'ambient, un ambient on ja no hi ha lloc per a aquesta societat preindustrial; és, per tant, un fet lògic: els protagonistes o esdevenen burgesos o esdevenen proletaris. L'autora tria la primera solució.

D'altra banda, en aquesta tria poden haver-hi influït dos fets: la pròpia situació social de l'autora i uns condicionants que actuen sobre el desenrotllament de la novel·lística realista (això si no hi influeix la mateixa novel·lística realista); els quals són, com diu I. M. Zavala, de tipus més aviat sociològic[2] la protagonista de les novel·les no pot ser altra que la burgesia, perquè, arran de la revolució de 1868, constitueix

> *la base del órden social, el grupo de mayor iniciativa; su afán renovador y reformista la convierte en el máximo representante del siglo, con sus vicios y costumbres*

El mateix autor, més endavant[3], diu que, en la novel·la realista es tanquen els ulls a l'*España proletaria*; només li dediquen, els autors realistes, referències superficials, falsejades o excessivament simplistes. Això s'explicaria —sempre segons Zavala—, per un

[1] Monserdà (1972, pàg. 14)
[2] Zavala (1971, pàg 181)
[3] Zavala (1971, 185)

sentiment de temor i inquietud que sent la burgesia enfront i a causa de la creixent organització de les classes treballadores.

En la novel·la que ara ens ocupa, el proletariat surt poc com a personatge, hi ha, però, un passatge que, en certa manera, mostra aquesta inquietud i temor de què parla I.M. Zavala:

> *(...) En aquest cas s'havia trobat en Pere Joan Grau que, allunyat de vicis i diversions, treballador i intel·ligent en el seu ofici, conduït i animat per l'empresa i energia de la seva dona, no va fer altra cosa que seguir per la sortosa corrent de la seva època, corrent que feia apuntar als llibres de caixa balanços de setanta i vuitanta mil duros a l'any; corrent de fabulosos ingressos sense l'horrorosa amenaça de les bombes, ni les pertorbacions de les vagues decretades més endavant pels autoritaris decrets de la* Internacional.[4]

A banda d'aquest passatge, hi ha un episodi, és, en realitat, un quadre de costums, protagonitzat per obrers. En ell, un grup de treballadores cus, mentre que a la planta superior un grup de velers teixeix; entre les dones s'estableix un diàleg i una d'elles, la més jove, diu:

> *—Oi! I quina por que em fa la mestressa!... Potser si, que jo que no tinc pare, ni mare, ni rei que em mani, ni papa que m'excomuniqui, hauré d'estar manada per tothom!...*[5]

No cal dir que la noia se situa en una posició anarquista, desenvolupa, en el seu parlament, les màximes d'abolició de la família, l'estat, la religió i el patró.

Més endavant, en el mateix episodi, els homes baixen del pis superior i s'estableix un diàleg de caire semblant:

> *—¿I que voleu dir que un ens fa una bona obra de treure'ns la son de les orelles? —salta vivament el teixidor jove, encarant-se amb el que acabava de parlar—. També hi estic jo, en que ja és hora de que ens comencem a treure'ns la llana del clatell, que encara li tenim del temps dels frares! ¿Que no ens hem deixat explotar prou pels amos? (...)*
>
> *—¿També t'hi has deixat entabanar tu per aquest toca-timbals?... Mal punt vàreig tenir quan me'l vaig ficar a dalt!... ¿Ho vols sapiguer pel teu govern, com l'entenc jo aquest garbuix que voleu arreglar en aquests* Centrus *que us malmenen els quartos i l'enteniment? Doncs si jo manava, el primer que faria fóra voltar a Barcelona d'unes muralles molt més altes, que les que varen treure a l'any cinquanta-quatre; i a cada portal hi posaria un regiment de llanceros perquè no hi deixessin entrar ni treballadors de fora ni màquines de l'estranger. Les màquines, les màquines!... Ve-t'ho aquí amb lo que ens hauríem de barallar! Ve-t'ho aquí lo que omple les butxaques dels amos*

[4]Monserdà (1972, pàg. 164)
[5]Monserdà (1972, pàg. 170)

> *i lo que més o menys tard acabarà per rebentar-nos de fam a nosaltres!... Malaitsiga, la primera que es va inventar!...*[6]

En aquest fragment, observem el que seran, al principi de la industrialització, les dues postures bàsiques del proletariat enfront del fenomen i les seves conseqüències: l'anarquista, representada pel noi jove (observem que tots els anarquistes del fragment són joves), i la luddita, representada pel personatge que pren la paraula en darrer lloc (el qual té, segons diu l'autora, uns cinquanta anys).

Fa la impressió, però, que aquest quadre s'inclou de manera una mica forçada (no només pel fet de presentar-nos-el entre asteriscs). Recordem que l'obra es publicà el 1904, dos anys abans —el 1902— hi hagué la vaga general en pro de la jornada de vuit hores diàries[7]; i, el 1904, s'aprovà la Llei de Descans Dominical; dues mostres, en definitiva, de la duresa dels conflictes socials en els inicis del segle XX i, si bé un autor realista del darrer quart del segle XIX hauria pogut deixar de parlar del proletariat amb total tranquil·litat, no podia fer el mateix un autor que hagués viscut la vaga general del 1902, en una novel·la que abastés els anys compresos entre 1860 i 1875.

Més encara, si tenim en compte dos factors: del 1868 al 1874 es difongueren entre el proletariat català les idees revolucionàries de la Primera Internacional (de caire anarquista, predominantment)[8]; les primeres societats obreres de defensa i ajuda mútua es formaren a partir de 1840, però el primer gran moviment d'associació obrera s'inicià el 1854 (durant el Bienni Progressista) i celebrà la primera vaga general el 1855, el 1861 es creà l'Ateneu de la Classe Obrera, el 1865 se celebra el I Congrés de Societats Obreres Catalanes (amb la participació de més de quaranta societats), el 1868 (abans de la revolució) es crea el primer sindicat modern: "Les Tres Classes de Vapor", el 1867 els obrers catalans s'adheriren al Segon Congrés de la Primera Internacional (a Lausana fou on se celebra) i, el 1870, la major part de societats obreres espanyoles —potser el 75%— eren catalanes (ja que n'era la zona més industrialitzada).

Pel que fa al luddisme, valgui a recordar (com a fet pròxim a la data *ante quam* en què s'ambienta l'obra) la destrucció de les selfactines, al Principat, el 1854.

D'altra banda, prosseguint amb el mateix tema, el quadre presenta al·lusions al paternalisme burgès, però presentant-lo com a cosa positiva:

> *—Saps que ets una descarada i una desagraïda tot d'una peça? —féu la dona que havia parlat primer—. Sembla impossible que després de lo que la mestressa va fer per ta mare en els sis mesos que va estar malalta, encara gosis a parlar d'aquest modo! (...)*
>
> *—(...) Com si totes vosaltres no li tinguéssiu de agrair més que jo!... Tafoll! si a casa aguantà la malaltia de la mare, a vós —féu dirigint-se a la*

[6] MONSERDÀ (1972, pàgs. 172–173)

[7] Aquesta vaga fou la inspiradora del quadre *La càrrega* de Ramon Casas.

[8] Vegeu el que opina l'autora d'aquesta organització: *sense l'horrorosa amenaça de les bombes, ni les pertorbacions de les vagues decretades més endavant pels autoritaris decrets de la* Internacional [MONSERDÀ (1972, p. 164)].

> *treballadora de mes anys— ja ho sabeu prou lo que us ha fet a cada part que heu arribat a la mort; i a n'aquella...*[9]

És a dir, veiem la situació obrera del moment: luddites i anarquistes, ambdós, però, sense revolta (no parlen de vagues en preparació o passades; no recorden la primera vaga general ni la destrucció de les selfactines, per exemple); s'aprova el paternalisme burgès, o, si més no, no se'l desaprova (el parlament serveix per demostrar la bonhomia del patró, la patrona en aquest cas; a més a més, la noia podia haver dit, per exemple, *no li vaig demanar pas que s'hi fiqués en la malaltia de la mare, poder ara no seria morta* o altres coses per l'estil).

Tot plegat fa que hàgim d'acceptar que l'autora —tot i que vol dissimular-ho— té un cert temor i inquietud degut a la creixent organització de la classe obrera i, també, a les respostes dures que està rebent aquesta organització en el temps que escriu l'obra (potser la inclusió d'aquest episodi respongui, en més alta mesura del que puguem pensar, a la vaga general del 1902 —quan ja estaria a punt d'acabar la novel·la, i d'aquí la seva presència forçada, entre asteriscs— i les seves conseqüències; és a dir, la inclusió de l'episodi respondria a factors d'actualitat), ja que Dolors Monserdà sap que el proletariat català comença a organitzar-se *seriosament* entre 1860–1875, anys que són els que se situen com a límits temporals de la novel·la. Per si encara resta algun dubte, no oblidem que la mateixa Monserdà fundà, el 1910, el *Patronat per a l'Obrera de l'Agulla*, organització de caire paternalista burgès ja des del propi nom.

Els personatges principals

Llevat d'aquest episodi, ja ho hem dit, no apareixen els treballadors com a personatges; això és, amb una caracterització pròpia. Passem a veure, doncs, com són els altres personatges, els veritables protagonistes de la novel·la, raó per la qual haurem d'estudiar-los separadament i no pas com a classe social.

L'Antonieta

Començant per l'Antonieta, haurem de dir que ja des del principi és un personatge ple de seny, el qual posseeix (com diu en Pep Coromines adreçant-se a la Florentina, la seva muller):

> *—El filtre del seu bon enteniment, del sentit comú, que tu no has tingut mai!*[10]

Ens apareix com a personatge format des del principi: és un personatge pla, l'actuació del qual no ens sorprèn en cap moment, ni presenta cap mena d'evolució psicològica (ni tan sols el canvi de posició social la porta a modificar el seu pensament). Abans de continuar, però, caldrà que advertim que, en la classificació entre personatges plans i rodons, seguim el criteri expressat per E. M. Forster[11]:

[9] Monserdà (1972, pàgs. 170–171)
[10] Monserdà (1972, pàg. 152)
[11] Forster (1928, pàg 106)

> *The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If is does not convince, it is a flat pretending to be round. It has the incalculability of life about it —life within the pages of a book. And by using it sometimes alone more often in combination with the other kind, the novelist achieves his task of acclimatization, and harmonizes the human race with the other aspects of his work.*

Prosseguim. L'Antonieta, durant tota l'obra, serà tal com ens la defineix l'autora en el segon capítol; intitulat, precisament, "L'Antonieta Coromines". Allí se'ns diu que aquesta sent, pel seu germà,

> *a més d'un entranyable carinyo, hi sentia com una mena d'admiració*[12]

el seu aspecte físic i moral és el següent:

> *molt baixeta i de fesomia poc agraciada, era extremadament carinyosa i expansiva, i d'una bondat que li feia trobar sempre disculpes a les aspreses del Noi (el seu germà)*[13]

és un personatge de gran devoció religiosa i de comportament cristià (degut, òbviament, a una formació cristiana):

> *Com ja s'haurà pogut observar per lo narrat, la filla de casa en Coromines era una noia de lo més modestet d'aquest món. Educada de franc per les monges de l'ensenyança, quan aquestes tenien encara el seu convent en el centre de la ciutat antiga, dels poquíssims llibres que es cursaven en aquella època en els col·legis de noies, en el cervell de l'Antonieta, sols hi havien quedat impressos amb completa claredat, els preceptes de la doctrina cristiana i les bones màximes de la* Urbanidad *i de* El libro de las niñas*; restant-hi en una grossa confusió els noms d'Abraham, David i Moisés, barrejats amb els de Viriato, Pelaio, Alfonsos i Ramiros, sens que possitivament de la història sagrada i de la profana en sapigués altra cosa sinó que Nostre Senyor havia creat els nostres primers pares, els quals s'anomenaven Adam i Eva; i que a Espanya, desprès dels Fenicis, Cartaginesos i Romans i una restallera de reis que ja li havien fugit de la memòria, hi regnava una reina que es deia donya Isabel segona. I amb això i haver retingut de tot un embull de preceptes de gramàtica, unes poquetes regles d'ortografia per escriure amb lletra clara una carta quan en tenia necessitat, junt amb un seguit de premis guanyats a la secció d'Aritmètica, per quina ciència havia mostrat sempre felices disposicions, s'encloïa tota la instrucció de l'Antonieta la que, ajudada de sa natural vivesa, donava per resultat, que per aclarir el seu judici no li fessin gran falta el devessall d'estudis amb què les modernes corrents s'empenyen en marejar la intel·ligència de les noies en els temps actuals.*

[12]Monserdà (1972, pàg. 26)
[13]Monserdà (1972, pàg. 26)

> *Bondadosa i treballadora, concentrada en ella mateixa, per no tenir persones de la seva satisfacció amb qui esplaiar ses emocions, ni poder demanar consells respecte al sentiment que per primera vegada sentia prendre vida en el seu cor, s'havia vist precisada a formar per sa pròpia intuïció el seu pla de campanya, quina primera part relativa a indagar notícies, li hem vist posar en pràctica a taula de mossèn Vicenç.*[14]

L'única cosa que aquell segon capítol no ens explicita és el seu bon seny, això se'ns dirà clarament en aquelles paraules que en Pep adreçarà a la Florentina; tanmateix, això es desprèn ja al primer capítol de l'obra, quan l'Antonieta vol agrair l'ajuda que en Pere Joan i el seu amic han dispensat a la seva tia Madrona, malgrat que aquests tinguin aparença de menestrals (raó per la qual la Florentina entén que està de més qualsevol tipus d'agraïment).

La darrera de les característiques de l'Antonieta és la seva empenta, la qual justifica el títol de la novel·la; aquesta empenta és la que la duu a demanar ajut al seu padrí (Mn. Vicenç) per obtenir l'amor d'en Pere Joan, o a demanar a aquest que desisteixi del seu pla de festes d'acabats de casar [15]; o, al final de l'obra, a demanar-li que ajudi el seu germà a sortir de l'embull de deutes en què es troba.

Aquest personatge es mou, doncs, entre un comportament femení típic de l'època, submís a l'home, i una empenta, diguem-ne, típica del comportament masculí de l'època. Això no fa, com fóra de preveure en un personatge rodó, que ambdós comportaments entrin en conflicte i, en un determinat moment, es produeixi la ruptura i un es rebel·li; ans al contrari, el personatge no decideix mai, sinó que proposa, i aquí és on l'autora troba la solució de l'aparent contrasentit; accepta en tot moment la decisió de l'home (sigui el germà o el marit) encara que li sembli forassenyada[16]; mentre que, quan una proposta seva serà, posteriorment, acceptada, se'ns presenta farcida de raonaments i exemples de tota mena. Vegem-ne una petita mostra: la fabricanta és separada del seu càrrec per decisió unilateral del seu marit; l'autora ens diu, mitjançant el narrador, que a aquest

> *ja no li sembla bé que la seva dona continués treballant a la vista del públic; i, protestant que ja tenia dret al descans, la priva d'exercir els seus càrrecs.*[17]

en canvi, els raonaments per convèncer el seu marit que ajudi el seu germà ocupen tot un capítol, intitulat "El pla de l'Antonieta"[18].

Aquella separació dels seus càrrecs —els quals, d'altra banda, no són altres que els d'estar darrere del taulell de vendes, ja que el de fabricanta l'exerceix sobre el seu marit i

---

[14]Monserdà (1972, pàgs. 61–62)

[15]El qual pla és d'allò més tradicional i dins d'una ideologia cristiana: *dijous, dia del casament, a dinar a casa de la Serafina a Pedralbes; divendres, a Sant Medí i a la Font Groga; dissabte, a la fonda del seu amic i testimoni a Badalona; i diumenge, com a dia més solemne a casa mossèn Vicenç, i a la tarda a veure la funció dramàtica al teatre del Circo Barcelonès.* [Monserdà (1972, pàg. 102)]

[16]La negació a la prohibició de casament que li fa el seu germà pot semblar-nos una rebel·lió, però no ho és: la prohibició parteix de la tia Madrona i de la Florentina i no pas del seu germà.

[17]Monserdà (1972, pàg. 166)

[18]Monserdà (1972, pàgs. 194–207)

no directament (ell és el veritable fabricant, encara que els seus encerts són la realització de propostes que li fa la seva dona)— podria haver originat una reacció que ens sobtés, pròpia d'un personatge rodó; no ho fa, el personatge continua regint-se amb el mateix sistema de valors, amb la mateixa actitud enfront dels altres personatges. Per continuar amb la seva empenta, s'encarrega de la secció d'encàrrecs manufacturats, la qual

> *De bona o de mala gana, en Grau accedí a deixar-la regentar*[19]

Valgui a dir, com a nota marginal, que aquest desenllaç podria presentar elements propis de la biografia familiar de Dolors Monserdà; en aquest sentit, Roser Matheu ens diu que la seva mare, Beatriu Vidal,

> *a més del pèndol domèstic, regia l'administració i la secció d'encàrrecs a l'obrador del seu marit.*[20]

El mateix podem dir de l'Antonieta Coromines, amb les matisacions que ja hem fet pel que fa a l'administració.

Al voltant de l'Antonieta s'agrupen d'altres personatges, als quals ja hem al·ludit: en Pere Joan Grau, Mossèn Vicenç i l'Angeleta (en Pep Coromines i la tia Madrona s'agrupen, més aviat, al voltant de la Florentina, de la qual són, respectivament, marit i mare); en falta un: en Vicentet, el seu fill. Els veurem més endavant.

La Florentina

Hi ha un personatge que s'oposa clarament a l'Antonieta: és la seva cosina Florentina; també es tracta, en aquest cas, d'un personatge pla. L'oposició comença ja en la forma física, la Florentina és tot el contrari de la seva cosina Antonieta:

> *mentre que l'una (la Florentina), d'esvelta figura i molt agraciada fesomia, era blanca i rossa, l'altra (l'Antonieta), morena, baixeta i prima, a no haver estat per sos bons ulls i formés cabell, sense cap mena d'injustícia se li hauria pogut donar el dictat de lletja.*[21]

Hi ha, endemés, una diferència d'edat: en començar l'obra, l'Antonieta té vint-i-set anys, mentre que la Florentina en té dinou (és a dir, mentre que una és gairebé una conca, l'altra és una pubilla).

Trobem, també, una *diferència d'ambient en què ambdues s'havien criat*, per dir-ho amb paraules de l'autora[22]: la Florentina estudia amb mètodes moderns al col·legi de les germanes Andrions (no ens ha estat possible documentar-ne l'existència), coneix una noia que l'afecciona a la lectura de les novel·les del moment, i aquesta amistat es mantindrà durant tota l'obra) i n'aprèn només

> *lo més superficial*[23].

[19]Monserdà (1972, pàg. 168)
[20]Monserdà (1972, pàg. 5)
[21]Monserdà (1972, pàg. 18)
[22]Monserdà (1972, pàg. 31)
[23]Monserdà (1972, pàg. 31)

L'educació de l'Antonieta, ja l'hem vista anteriorment, per la qual cosa està de més repetir-ho.

L'afecció a les lectures serà tan important en la Florentina, que aquesta arribarà a creure en l'existència d'amants com els reflectits en les obres que llegeix i tindrà el comportament propi de les heroïnes de les novel·les que llegeix. Així, doncs, és possible de detectar-hi tot un seguit de tics propis dels personatges de la novel·la realista; o, per dir-ho d'una altra manera, la Florentina constitueix la síntesi de molts altres personatges o de la tipologia del comportaments dels personatges femenins de la novel·la realista: la Florentina, ja primer amb la seva mare, la Madrona, i, després, amb el seu marit, representa aquella actitud del *quiero y no puedo* galdosià (en aquest sentit, és un personatge paral·lel als personatges femenins principals de *La de Bringas* de Galdós). D'altra banda, com *La Montálvez* de Pereda[24], se'ns presenta ficada en intrigues amoroses i en la competència amb les rivals en bellesa, elegància o fama; encara que, de vegades, aquesta brillantor externa se sostingui a costa de greus tràngols econòmics que angoixen els afectats, sense que això els faci renunciar a llur frívola existència. Per exemplificar-ho, valguin els següents exemples: l'Antonieta acompanya la Florentina al concert de l'Euterpe perquè la Madrona està

> *ben persuadida de que la cara i la figura de la noia Coromines, no farien cap ombra a l'esveltesa i agraciada hermosura de la seva filla.*[25]

pel que fa a la qüestió de les intrigues amoroses, hi ha un passatge, ja al final de l'obra, on se'ns diu que la Florentina és infidel al seu marit:

> *—Ditxosa Florentina!... Ella, ella sola en té la culpa de la desgràcia del seu marit! I lo pitjor és que, després d'haver-lo perjudicat en els seus interessos, sembla que ara té ganes de fer-li el ximple, ja que en Roig, que té una torre a prop de la d'ells, em deia avui que per aquell veïnat hi corren unes notícies molt poc favorables a la teva cosina...*[26]

anteriorment, la Florentina ha rebut una carta d'un admirador en uns moments que s'ha separat del seu marit per dissensions matrimonials. Com li retreu en Pep Coromines, la Florentina és, en definitiva, una dona que vol *viure amb un tren* [de vida] *que sembla de comèdia*[27].

Hi ha, a més a més de la tradició novel·lística realista, un altre factor literari en la creació del personatge de la Florentina[28]; es tracta d'un clàssic de la literatura: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. És evident que, en la presentació de la Florentina com a persona que viu fora de la realitat —*deplacée*, en dirà l'autora—, hi ha fortes reminiscències quixotesques; d'altra banda, ens consta que Dolors Monserdà coneixia l'obra de Cervantes, ella mateixa diu, a la novel·la:

[24]Emprem l'edició Pereda (1959)

[25]Monserdà (1972, pàg. 32)

[26]Monserdà (1972, pàg. 197–198)

[27]Monserdà (1972, pàg. 149)

[28]Entengui's bé: parlem d'influències de la tradició realista en conjunt; si en algun moment citem alguna obra, això no vol dir que hi hagi una influència directa d'una sobre l'altra, sinó que les coincidències provenen de l'ús dels mateixos tòpics.

> *(...) però jo no sóc cap don Quixot, per a fer... per a fer..., per a fer...*
>
> *I aquí el bo d'en Pere Joan tingué de trencar la seva irritada verbositat, perquè no havent passat mai els ulls per la cabdal obra de Cervantes, ignorava de tot punt l'episodi que li pogués venir a tomb en corroboració de la seva idea; (...)*[29]

Però, si en Pere Joan no sap quin episodi pot venir-li a tomb, el moment en què ha esmentat el personatge cervantí s'adiu amb les circumstàncies d'aparició que li són pròpies en la seva novel·la: en el moment que en Pere Joan l'esmenta, l'Antonieta li està demanant que ajudi el seu germà a sortir del greu tràngol econòmic pel qual passa, que és de ruïna total, amb deutes exagerats. És, doncs, una situació apta per a *desfacer entuertos*; això ens demostra que l'autora sí que havia llegit la novel·la cervantina (no oblidem, tampoc, que el seu pare era relligador de llibres i que ella en llegia molts dels que entraven en aquest obrador, segons ens explica Roser Matheu a la introducció a l'obra).

Tornant a la Florentina, passem a veure en quin aspecte ha influït el *Quijote* en la seva caracterització. El capítol dotzè és qui més clarament ens ho exposa:

> *La filla de la senyora Madrona,* follament aficionada a llegir *en sa primera jovenesa, les novel·les de Fernández i Gonzalez, Jorge Sand, Dumas, Sué, Víctor Hugo i demés autors de moda en aquella època,* havia omplert sa pensa de nois, d'aventures extraordinàries*, d'unes virtuts o vicis excepcionals, i sobretot d'enamorats promptes als més grans heroismes per a aconseguir l'amor de les seves dames. I això, que entre setmana ho llegia en els llibres, els diumenges ho veia representat en el teatret de l'Olimpo, al que era constant abonada; i, encara que cap d'aquelles imaginàries creacions se li apareixia encarnada en les persones que la rodejaven, amb la més ingènua bona fe ella creia que aquestes eren les excepcions, i que en la immensa generalitat del món que ella no coneixia, ni tractava, era a on residien els éssers que obraven amb aquella exageració de sentiments,* quins fets li tenien captivat el cor i encisat l'enteniment.
>
> *(...)*
>
> *La Florentina ajuntà a la perfidiosa idea de què era desgraciada, la de que el seu marit no tenia la suficient elevació de sentiments per a comprendre els seus ideals; i com aquests, sols els trobava en els llibres d'imaginació,* el seu afany per a llegir-los anà augmentant de dia en dia, no sentint vertader gust, ni positiu plaer en altra cosa que en la narració d'aquells fets *que més s'apartaven de tot el que la rodejava, i que, sens donar-se'n compte,* creaven en son esperit un febrós desig d'aconteixements i sensacions semblants als que llegia.
>
> *(...)*

[29]Monserdà (1972, pàgs. 201–202)

> *(...) el seu esperit seguí sens esforç la mateixa evolució que la literatura imperant; puix el traspàs que ja en aquella època s'havia iniciat de la novel·la romàntica a la qualificada de naturalista, que li feren conèixer les obres de Balzac, Flaubert, Zola i altres autors de la mateixa escola, si bé tingueren el privilegi de transformar la bonhomia de son novel·lisme de soltera, en les tristeses, aclaparaments i malaltissos pessimismes que informen la moderna literatura, no esmenaren en res* la somniadora idealitat del seu judici*; ja que d'unes novel·les a altres, malgrat ses més o menys cultivades belleses en la forma, positivament en el fondo, no hi existeix altra diferència que la de l'enaltiment de la criatura—hèroe a la glorificació de la criatura—passional.*
>
> *En el primer cas tot és fill de la força del sentiment; en el segon, gràcies a un escorcollador anàlisi d'horroroses aberracions morals, tot queda legitimat pels monstruosos desbordaments de la passió. I ambdues tendències resultaren iguals per la Florentina; ambdues es sortien de lo comú, de lo usual; i per lo tant* la portaven de ple al món de lo extraordinari*, tan diferent d'aquell en què ella estava subjectada a viure i en el que, a pesar del marit i dels fills, acabà per trobar-se en una mena d'aïllament moral: en la desequilibrada situació que els francesos qualifiquen amb el mot d'*una dona deplacée*.*
>
> *(...)*
>
> *(...) la Florentina, que a la fi es trobava en ple conflicte novel·lesc, però conflicte en el que el marit no feia cap pas per a resoldre'l, més i més convençuda de lo molt desgraciada que era,* no escoltant altra veu que la de sa exaltada imaginació*, s'esforça en donar voltes a la gravetat de* les seves desventures, i, recordant la restallera d'heroïnes que, des dels autors francesos als dramàtics espanyols, havia llegit i vist en llibres i teatres*, començà a pensar que la seva situació era intolerable, que el matrimoni, com deien la major part dels escriptors de les modernes escoles, era un dogal asfixiador (...)*[30]

És, pràcticament, el mateix que ens diu Cervantes del seu personatge, tot actualitzant-ne, però, els referents literaris de l'època[31]

> *En resolución, él se enfrascó tanto en su letura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los dias de turbio en turbio; y así, del poco dormir y* del mucho leer se le secó el celebro*, de manera que vino a perder el juicio.* Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros*, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles;* y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.

[30]MONSERDÀ (1972, pàgs. 154, 156–157, 157–158 i 160–161, respectivament. Els subratllats són nostres.)
[31]CERVANTES (1982, Pàgs. 73–75; els subratllats són nostres)

> *(...)*
>
> *En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar les aventuras* y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban *(...)*

Sembla que sobren els comentaris.

Hi ha, endemés, altres paral·lelismes: ambdós trien noms extrets o d'acord amb les obres que llegeixen. El personatge cervantí ho aplica gairebé a tot (ell mateix, la seva dama, el seu ruc, etc.), la Florentina tria per al seu fill un nom extret d'una de les seves novel·les predilectes:

> *(...) s'hi veia enquadernat amb pell fosca* La Dama de las Camelias *que tant l'havia entusiasmada en els anys de sa primera jovenesa (...) tornaria a delectar-se amb aquell* Armando *que l'havia encisada fins al punt de voler el mateix nom per al seu fill...*[32]

llegim al *Quijote*[33]:

> *(...) acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha(...)*

El tercer dels paral·lelismes entre ambdós personatges (paral·lelismes que evidencien una influència quixotesca sobre la Florentina com a personatge) és el fet que ambdós són enganyats o seduïts —entenent-ho amb sentit ampli— per altres personatges que els segueixen el joc amb la pretensió d'aprofitar-se'n. En l'obra de Cervantes, això s'esdevé entre els capítols XXX i LIX de la segona part, és l'episodi dels Ducs; en el cas de la Florentina, quan, un cop s'ha separat del seu marit, rep una carta de l'inquilí de la planta superior de casa seva (el qual ho ha sabut tot per persones del servei) en la qual li fa proposicions amoroses en termes propis de les novel·les que tant agraden a la Florentina, l'autora ens diu:

> *La Florentina, sobtadament traslladada al món de ses visions, nerviosa, enlluernada, estranyament corpresa, amb hidròpica set, tornà a llegir de nou aquells paràgrafs suggestionadors, que, encara que amb tirats de literatura ultra romàntica, estaven escrits amb la fogosa eloqüència pròpia dels escriptors de les terres americanes; i un encís, tal volta inconscient, però ubriac, s'emparà de sa exaltada imaginació...*[34]

[32] Monserdà (1972, pàg. 189)
[33] Cervantes (1982, pàg. 77)
[34] Monserdà (1972, pàg. 193)

Hi ha, tanmateix, una diferència important: mentre que el personatge cervantí és un personatge rodó, la Florentina és un personatge pla; el qual, per definició, és tot el contrari que la seva cosina Antonieta: si una és baixa, lletja, treballadora, realista, etc.; l'altra és alta, bonica, desvagada, somniadora, anti-etc.

Al voltant de la Florentina s'agrupen, també, d'altres personatges: en Pep Coromines (el seu marit i germà de l'Antonieta), la Madrona (mare seva), la Sílvia Freimore (amiga de la infantesa, la manté al corrent de novetats literàries alhora que és qui la inicià en aquesta afecció tot proporcionant-li llibres; és francesa), en Luís Hernández (*indiano*, és qui li escriu la carta, serà el seu amant al final de la novel·la), i els seus fills: l'Armando i l'Alícia.

Els personatges secundaris del cercle de l'Antonieta

Veurem ara, d'acord amb l'ordre que ens hem proposat, els personatges que giren al voltant de l'Antonieta. Hem de distingir aquí entre un personatge secundari i un seguit de comparses: el personatge secundari és, òbviament, en Pere Joan Grau.

En Pere Joan Grau

A diferència dels casos de l'Antonieta i la Florentina, en Pere Joan Grau (com el seu homònim en l'altre vessant, com veurem) és un personatge rodó, el qual va evolucionant al llarg de la novel·la.

En un principi, no li agrada l'Antonieta, la qual li recomana Mossèn Vicenç, però es resisteix a dir-li-ho per no ferir-lo i demana una moratòria per donar-li la resposta:

> *Aquell compàs d'espera, era sols una atenció o millor dit, un modo d'atenuar la negativa.*[35]

Demana de parlar amb ella i, a poc a poc, va agradant-li sense acabar-se'n d'enamorar (ja que està enamorat d'una noia amb la qual no va poder casar-se degut a les despeses que li ocasionaren la llarga malaltia i posterior mort i enterrament de la seva mare) fins al moment que l'Antonieta li demana que desisteixi del seu pla de festes de noces i es dediquin a crear els fonaments del que serà la seva indústria:

> *En Pere Joan, que no havia perdut una sola paraula de les que acabava de dir-li la seva muller, de peu dret al llindar de la porta, no parava de mirar, entremig d'aquelles desferres, la baixa figureta de la noia, quina fesomia li semblava completament transfigurada. Es podia assegurar que era la primera volta, des de que l'havia coneguda, que el perfil de la Roseta de Vilassar, no aletejava al costat d'ella. En aquells moments la noia Coromines no tenia parella que li fes ombra, era única.*[36]

Segueix durant molt de temps el parer de la seva dona; així, pel que fa a aquesta proposta, diu:

[35]Monserdà (1972, pàg. 83)
[36]Monserdà (1972, pàg. 109)

> *—Faré el que tu vulguis*[37]

serà ella qui portarà el balanç amb el vistiplau del seu marit. Però, en un determinat moment, al Pere Joan

> *ja no li semblà bé que la seva dona continués treballant a la vista del públic; i, protestant de que ja tenia dret al descans, la privà d'exercir els seus càrrecs.*[38]

L'Antonieta li demanarà de muntar una secció per cobrir els encàrrecs particulars, i ell accedeix, però ja no complagut —com al principi— sinó amb una actitud que l'autora no ens explicita, encara que deixa entreveure que no fou massa convençut:

> *De bona o de mala gana, en Grau accedí a deixar-la regentar aquell migrat retall de la indústria de la casa.*[39]

Finalment, quan la seva esposa li demana que ajudi en Pep Coromines a refer-se de la seva desfeta econòmica i li explica el procediment mitjançant el qual és possible que es refaci sense haver de perdre els diners, en Pere Joan diu:

> *—Fa catorze anys que en el quart pis d'aquesta mateixa casa, sobtat pel teu clar Judici, et vaig dir: «faré lo que tu vulguis»; doncs lo mateix et repeteixo avui. Estàs contenta?...*[40]

i a continuació, l'autora—narradora ens diu:

> *L'Antonieta obrí la boca per respondre; mes la veu li restà en el fons del coll i, mancada de forces per a expressar l'alegria que inundava son cor d'esposa satisfeta, tanca dolçament els ulls, semblant-li que* el seu marit acabava de retornar a ses mans el ceptre de Fabricanta activa*, que durant tants anys havien compartit i de quina pèrdua, a pesar de les seves cristianes virtuts, no havia lograt encara aconsolar-se.*[41]

Malgrat això, en Pere Joan és, fins a cert punt, un personatge tòpic de la novel·la realista; és, en síntesi, la figura del ric industriós que ha conquistat la seva posició gràcies al seu esforç, és l'home útil a la societat i d'idees més avançades (l'exemple clàssic de les lletres hispanes és el personatge Agustín Caballero de *Tormento*, de Galdós); la mateixa obra ens ho indica:

> *(...) en Pere Joan, que feia rotllo entre els primers fabricants de Barcelona, que perteneixia a la Junta de Comerç i a la Junta del Foment i a la Junta de Propietaris i a un sens fi de Juntes de tota mena, amb lo que sens adonar-se'n havia anat baratant les ingenuïtats de la jovenesa per la vanitat dels diners(...)*[42]

[37] Monserdà (1972, pàg. 109)
[38] Monserdà (1972, pàg. 166)
[39] Monserdà (1972, pàg. 168)
[40] Monserdà (1972, pàg 207)
[41] Monserdà (1972, pàg. 207. El subratllat és nostre)
[42] Monserdà (1972, pàg. 166)

En Pere Joan Grau i l'Antonieta Coromines foren, així, un matrimoni paral·lel al d'altres obres realistes: aquelles famílies que aspiren a viure decentment dels recursos propis (com Santiago Núñez i la seva dona en *La Montálvez* de Pereda).

Els personatges comparsa

Ens queden, pel que fa al focus de l'Antonieta, els personatges comparsa: en mossèn Vicenç; l'Angeleta, germana de l'anterior; i, en Vicentet, fill de l'Antonieta.

D'aquest darrer en podem prescindir totalment; la seva aparició en la novel·la ocorre en dues ocasions i, fins i tot, fa la impressió que l'autora l'afegí a darrera hora. Apareix en el moment de l'embaràs de l'Antonieta, però amb la finalitat de mostrar-nos el comportament d'aquesta: la il·lusionen unes determinades robes de bateig d'una botiga, ella i el seu marit són estafats i no els paguen una partida de gènere, llavors decideix batejar-lo amb robes manllevades d'una coneguda. El segon moment és per indicar-nos la buidor que sent aquesta quan el seu marit la separa del càrrec que tenia:

> *amb el seu fill posat a mitja pensió al Col·legi dels Pares Escolapis, a on estava des de les vuit del matí a les vuit del vespre, malgrat el seu pis gran i luxosament amoblat, no sabé pas resignar-se a viure com a planta paràsita entre els velluts i tapisseries que la voltaven.*[43]

Dèiem que el fill sembla un afegitó de darrera hora, perquè en l'episodi de la visita d'esglésies el dia de divendres sant (el qual se situa en el capítol següent al de l'embaràs i es titula "Catorze anys després") només apareixen les dues parelles: l'Antonieta i en Pere Joan, i la Florentina i en Pep; però no s'esmenten per a res els fills que puguin tenir els uns o els altres.

Quan al capellà, Mn. Vicenç, hem d'advertir que podria presentar —en el seu vessant d'amic i conseller extraoficial de l'Antonieta— unes romanalles extretes de la biografia de Dolors Monserdà i els éssers que l'envoltaven; d'aquesta manera, doncs, en Mn. Vicenç, s'aprofitarien elements d'un personatge real, el Pare Antoni Mir, el qual era, segons ens diu R. Matheu a la introducció a la novel·la,

> *agustí exclaustrat i ara beneficiat de Santa Maria del Mar, visitador assidu de casa els Monserdà i atiador de la inclinació de la pubilleta per a les lletres*[44]

Si aquest aprofitament d'elements ha estat fet o no, és una cosa que per ara escapa de les nostres mans; la indiquem, però. El que és gairebé indubtable és que Mossèn Vicenç és una mostra més d'un personatge també tòpic de la novel·la realista peninsular; podem dir que és rara l'obra d'aquest tipus on no aparegui un capellà. Dins d'aquesta tradició, doncs, mossèn Vicenç podria definir-se com un capellà que se situa o participa dels tres extrems següents: el religiós culte, ple de virtut i saber, sant baró i pastor d'ànimes, figura del religiós idealitzat (com el Pare Manrique d'*El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón; o el Pare Cifuentes de *Pequeñeces*, del P. Coloma); el bondadós capellà de

[43] Monserdà (1972, pàg. 167)
[44] Monserdà (1972, pàg. 6)

poble, amb escassa il·lustració, que s'aboca en l'ajuda als seus feligresos (el cas extrem fóra don Trinidad Muley, el capellà d'*El niño de la bola*, d'Alarcón); i, el sacerdot com a pany de llàgrimes, l'home bondadós, excepcional i intel·ligent, adorat per tota la família i mitjancer en els conflictes (tal és el Pare Gamborena de *Torquemada y San Pedro*, de Galdós). S'acosta més, però, a aquest darrer tipus.

Quan a la senyora Angeleta, hem de dir que es tracta de la típica beata avara, xafardera, amb característiques semblants a Mn. Vicenç pel que fa a l'ajut a altri.

No cal dir que, tots aquests comparses són, com l'Antonieta i la Florentina, personatges plans.

Els personatges secundaris del cercle de la Florentina

Passem ara a veure els personatges agrupats entorn del focus de la Florentina. Aquí també hi ha un personatge secundari i diferents comparses; el secundari és en Pep Coromines, però, tot un seguit de característiques que tot seguit ja explicarem, aconsellen que el deixem per al final.

Els personatges comparsa

Començarem, per tant, pels personatges comparsa, els quals són, també, personatges plans: la Madrona, mare de la Florentina; la Sílvia Freimore, l'amiga que la introdueix en el món de la lectura d'obres contemporànies; en Luís Hernández, l'*indiano* i posterior amant; i l'Armando i l'Alícia, els seus fills.

Podem prescindir, aquí també, dels fills, els quals només serveixen a l'autora per seguir marcant-nos l'oposició Antonieta—Florentina: d'un costat, l'educació dels fills; l'Antonieta el col·loca a mitja pensió als Escolapis, la Florentina els posa sota la direcció d'una institutriu francesa. D'un altre, els noms que trien; l'Antonieta tria un nom *com cal*, el de mossèn Vicenç; la Florentina tria un nom que l'ha entusiasmada en veure que és el d'un personatge d'una novel·la que l'ha entusiasmada, l'Armando de *La dama de les camèlies.*

La Sílvia Freimore també és un personatge que no presenta gaire complicació per comentar-lo; és el personatge que serveix d'enllaç entre la Florentina i la novel·la de l'època; és ella qui li facilita les obres que són de rigorosa actualitat (sigui presentant-les-hi o enviant-les-hi per correu des de França).

La vídua Batlle, o Madrona, ja l'hem gairebé definida en planes anteriors: és, ja ho hem dit, la típica dona del *quiero y no puedo*, que en deia Galdós (similar a les protagonistes de *La de Bringas*); i és, també, la típica dona que vol que la seva filla s'exhibeixi per caçar-li un marit ric per casar-la (com la donya Calixta d'*El buen paño, en el arca se vende*, de Pereda); amb aquesta pretensió la portarà als concerts de l'Euterpe i al teatre Olimpo, serà ella la qui aprovarà el casament de la Florentina amb el Pep Coromines. És, com veiem, un personatge tòpic de la novel·lística realista hispana.

El darrer personatge, en Luís Hernández, és un personatge extret també de la tradició realista; és la típica figura del galant que comparteix el mateix joc somiatruites de la dona que vol. Es tracta del seductor cínic, fred i distanciat com el Pepe Guzmán de

La Montálvez de Pereda o el don Alvaro Mesía de *La Regenta* de Clarín; tots tres són elegants pixapolits, homes de moda, tot i que els altres dos nodreixen la seva vanitat amb la conquesta de les dones més difícils i cobejades del moment (no se'ns diu que sigui aquest el cas de la Florentina).

En Pep Coromines, el personatge rodó

Ens queda ja el personatge secundari, en Pep Coromines. L'hem deixat per al final per dues raons: encara que es col·loca dins del focus d'atracció de la Florentina, participa també de l'altre focus, el de l'Antonieta; d'alguna manera, és el fil que uneix els dos mons, altrament irreconciliables. Això fa que, i aquesta és la segona raó, sigui el personatge més ben reeixit de l'obra; és a aquest a qui podem donar sense cap mena de remordiments el qualificatiu de personatge rodó propi d'una novel·la realista, no ja pel fet de no ser arquetípic (ja que no coneixem cap tipus tòpic que li sigui parell) sinó pel fet de convèncer com a personatge actuant; és a dir, pel fet de ser rodó segons la definició d'en Forster que reproduíem anteriorment en el present treball a la pàgina 24.

En Coromines ens apareix a l'obra com a

> *Guapo, alt i ben plantat; però de geni eixut*[45]

compleix amb els seus deures d'hereu mentre la seva germana és soltera i encara no pensa a casar-se amb en Pere Joan Grau; ens apareix com un personatge amb empenta, igual que la seva germana, el qual, tot i haver heretat només deutes, refà i fa prosperar el negoci heretat:

> *(...) com morí (el pare) al cinquanta-cinc i l'any abans per les circumstàncies del còlera, li van fer dues quiebres que l'obligaren a empenyar la casa i l'obrador, i consta en blanc i en negre que els deutes pujaven més que els* havers*, per lo que tan sols vaig acceptar l'herència a benefici d'inventari, i puc provar que he estat jo el que amb el meu treball he redimit els empenyos(...)*[46]

s'enamora de la Florentina i es comprometen; però, quan la Madrona li diu que el matrimoni no es farà si permet que l'Antonieta es casi amb en Pere Joan (cosa que la Madrona considera un gros rebaixament per a la família), llavors, en Pep Coromines oblida les seves obligacions d'hereu, l'amor que sent per la seva germana i li nega la dot, emparant-se en el fet que l'herència foren només deutes. D'altra banda, i també degut al mateix, no assisteix al casament de la seva germana.

El trencament, però, no és etern i, si en un principi li veiem seguir els dictats de les seves sogra i dona; més endavant, saludarà amb efusivitat la seva germana i el seu cunyat malgrat l'aire de contrarietat que prendrà la Florentina[47]:

[45] Monserdà (1972, pàg. 26)
[46] Monserdà (1972, pàgs. 96-97)
[47] Abans de prosseguir cal que fem una remarca: l'Antonieta no s'ha ofès en cap moment per la mala jugada del germà el dia del casament, ja que hi veu, pertot, la mà de la seva tia i la seva cosina; això permet que l'autora ens presenti l'Antonieta com a personatge pla.

> *—No et sembla que són en Grau i l'Antonieta aquells dos que vénen per l'acera de la plaça Reial?*
>
> *La Florentina mirà envers el punt que el Seu marit li indicava i fent irònica al·lusió a la figura dels seus cunyats, respongué:*
>
> *—En veient una* ela *i una* i *ja pots pensar que són ells.*
>
> *Sense tornar contesta ni fer esment de l'aire de contrarietat que prenia la seva muller, en Coromines, en lloc d'atravessar pel dret, emprengué el pas a l'esbiaixada, anant a escometre directament a en Pere Joan i a l'Antonieta (...)*[48]

Un altre aspecte és el següent: ja des del prometatge, i durant el matrimoni, en Pep obeeix en tot el que li diu la seva dona (és a dir, segons l'opinió de l'època, és un calçasses), arriba un moment que diu prou i es rebel·la, llavors es produeix la ruptura matrimonial:

> *—Ja feia temps que la buscava i l'evitava jo aquesta conversa; però ja que t'hi empenyes, ja que després dels sacrificis de tota mena que Jo he fet per tu, em crucifiques a cada moment, queixant-te de penes i desgràcies, vull que me les diguis d'una vegada, que em contis ¿què és el que et fa desgraciada?... Et posares al cap que m'havia de vendre una fàbrica que era dels meus pares, que jo l'havia engrandida i posada a l'altura de les primeres de Barcelona i que per lo tant me l'estimava i m'hi trobava bé en ella, i me la vaig vendre; vas voler una casa i una torre sumptuosa i les has tingudes; has volgut viure amb un tren que sembla de comèdia, i jo per a evitar queixes i discussions i enfados, t'he deixat fer el que t'ha donat la gana; has volgut viatjar i has viatjat; has volgut joies i vestits i pells i blondes i te les has comprades... vols fer el favor de dir-me ¿a on és aquesta dona tan desgraciada, que tan sovint et poses a la boca?*
>
> *(...)*
>
> *—No et pensis que amb aquest desconsol em facis llastima, no; el que em fas és fàstic i ràbia ho entens? Fastic i ràbia!*[49]

I, finalment, per consell de l'Antonieta sobre en Pep, es produeix la reconciliació:

> *Això fora causa de què l'Antonieta, sabent que eren fora, i en completa reconciliació matrimonial, no hagués re estranyat, com ho hagués fet altres vegades, el trobar-se a les darreries de juny sens haver tornat a veure al seu germà a casa seva.*[50]

Hem dit que en Pep és definit com un personatge eixut; aquesta definició no se li pot atribuir amb sentit totalitzador, sinó dominant, és ell qui pronuncia els únics *t'estimo*

---

[48] MONSERDÀ (1972, pàg. 142)
[49] MONSERDÀ (1972, pàgs. 149 i 153, respectivament. Ambdós parlaments són d'en Pep Coromines)
[50] MONSERDÀ (1972, pàg. 195)

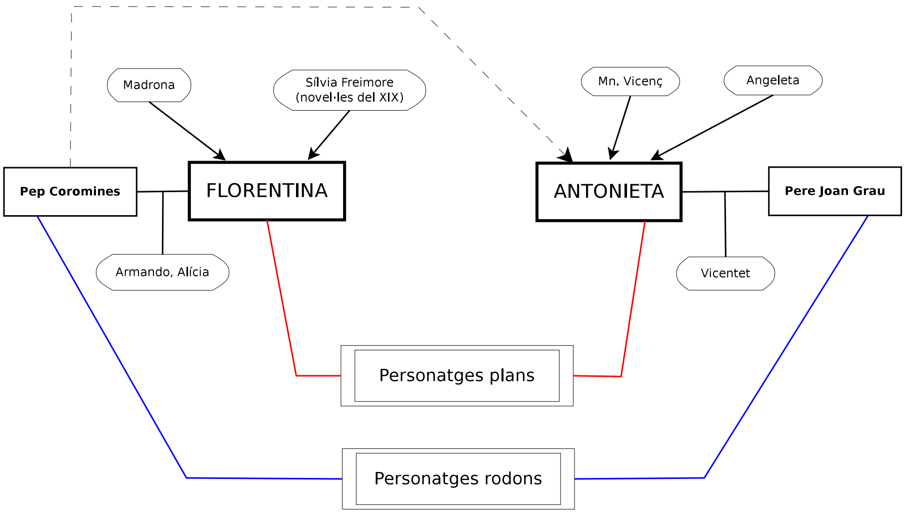
de tota la novel·la[51]; a banda d'aquesta nota anecdòtica, n'hi ha una altra que va contra l'eixutesa anímica d'aquest personatge: és l'únic que se sincera, directament, en tota l'obra; en el capítol XV, intitulat precisament "Intimitats"[52]. En ell, en Pep visita la seva germana i li explica la seva ruptura matrimonial, com ha estat el seu matrimoni, les raons d'aquesta ruptura i el que en pensa (no sols del fet, sinó també de la Florentina).

Podem afirmar, i no ens equivocaríem gaire, que en Pep Coromines és la veritable ànima de la novel·la; al voltant d'ell es van creant tots els conflictes que desenvoluparan la Florentina i l'Antonieta (cadascuna a la seva manera). Aquesta darrera serà el personatge principal i el veritable arranjador dels assumptes. El perquè d'aquest bastiment és una qüestió que preferim deixar per al capítol de les conclusions.

Existeixen altres personatges que apareixen tan sols esmentats; és obvi, doncs, que en prescindim en aquesta exposició, així com dels personatges històrics ja tractats.

Resumint-ho tot, podríem dir el següent: la novel·la mostra un agrupament de personatges com se segueix: a partir de l'oposició Florentina—Antonieta es creen dos focus d'atracció i se situen els personatges en cada un d'ells de manera quasi simètrica. Els personatges principals, així com els comparses, són personatges plans; mentre que els personatges secundaris, masculins, són personatges rodons. Finalment, val la pena d'assenyalar que en aquesta novel·la són les dones qui porten la iniciativa, així com l'existència d'un personatge pont entre els dos focus.

Ho podem il·lustrar amb el següent diagrama:



[51]Monserdà (1972, pàgs. 92 i 116)
[52]Monserdà (1972, pàgs. 175–184)

Conclusions

Ens plantejàvem, en iniciar el present treball, si podia sostenir-se la catalogació d'aquesta novel·la com a realista o costumista després d'una anàlisi detinguda. Abans de respondre la qüestió, vegem les diferents conclusions i fils solts que han anat quedant en les planes anteriors:

Hem observat, pel que fa al costumisme, que no podem dir que la novel·la sigui no una successió de quadres de costums ni quadres de costums dispersos, ni un quadre de costums amplificat; d'acord amb aquella tesi de Correa Calderón referida a les primeres novel·les costumistes espanyoles.

D'altra banda, i en aquest mateix sentit, ja hem dit que l'autora és conscient que l'obra que presenta no és moderna en absolut; dubta, però, de si és un *aplec de quadres de costums*, quadre de costums amplificat o novel·la costumista; encara que decideix de titular l'obra *La fabricanta. Novel·la de costums dels anys 1860–1875.* Alhora, dèiem, l'autora només accepta de les obres decimonòniques la forma i no el fons.

Hem vist com la novel·la confirma això darrer: la forma de *La fabricanta* és plenament realista; així, són de tendència realista l'ús que en fa del punt de vista (narrador omnisciente), de les tècniques narratives (coincideixen, punt per punt, amb les detectades per E. Miralles com a constants en altres obres realistes) i l'ús del llenguatge (vol reflectir la parla col·loquial i diferencia, en certa manera, la parla del narrador, més culta, de la dels personatges, més col·loquial).

Finalment, com ja hem dit, l'argument és clarament fulletonesc.

A banda d'aquells, se'ns feien patents altres trets propis de la tradició realista: la voluntat d'inserir el món de ficció dins del món real mitjançant referències històriques i referències a personatges que veritablement existiren i són documentables; i, la presència de tòpics realistes en la caracterització dels personatges, els quals en poden fer parlar de personatges plenament realistes, quant a la forma, en uns determinats casos (Mn. Vicenç i Luis Hernández, per exemple).

Fins aquí tot clar, hauríem de concloure que ens trobem davant d'una obra realista. Hi ha, però, un seguit d'elements que impedeixen de dir això; tots ells referits als personatges, la qual cosa dóna idea de la seva importància:

a) l'excessiu maniqueisme en l'obra: la novel·la presenta una antítesi positiu—negatiu quant a comportaments; es presenten dos personatges antagònics al voltant dels quals es creen dos focus també antagònics.

b) els personatges principals són personatges plans, al contrari del que s'esdevé en les obres realistes; mentre que els personatges secundaris són personatges rodons.

c) els dos focus antagònics s'interrelacionen a través d'un determinat personatge: en Pep Coromines

d) el focus negatiu, el que acaba malament, és el que presenta major agrupament de tòpics realistes en la caracterització dels seus personatges.

e) apareix un personatge d'inspiració quixotesca: la Florentina (d'altra banda, hem vist que l'autora demostra haver llegit l'obra de Cervantes)

En definitiva, la forma pot ser realista, però el fons no sembla ser-ho.

L'anàlisi detinguda de les relacions entre els personatges, el seu dualisme, la interrelació i, sobretot, la inspiració quixotesca de la Florentina com a personatge; així com la consideració que ens trobem davant d'una obra escrita durant el període del realisme espiritualista, ens pot donar la clau de la subcatalogació d'aquesta novel·la: ens trobaríem, en definitiva, davant d'una novel·la de tesi.

Hi ha molts indicis que això sigui així. El més clar el trobem a la carta-pròleg que l'autora adreça al lector.

> *Les virtuts, els sentiments, les lluites i els esforços, desenrotllats en el fons d'una modesta llar, ¿poden tenir algun atractiu, en aquesta època històricament afamada de sensacions emocionants?...*[1]

i l'autora es proposa de mostrar-nos que aquesta pregunta només pot tenir una resposta afirmativa. No només això, l'autora encara va més enllà: en proposar-nos l'Antonieta com a personatge model, demana un tipus de comportament femení diferent del de l'època, però sotmès al marit (una mena, diguem-ho així, de masclisme hàbilment disfressat de sufragisme o feminisme, com es vulgui), d'acord amb el comportament cristià; no oblidem que l'Antonieta proposa, però qui disposa és en Pere Joan, tot i que l'autora ens parla; constantment, de la seva ineptitud per a la direcció d'empresa.

Finalment, l'autora ataca la literatura sense missatge, aquella que només mostra, per dir-ho amb les seves paraules, *passions i decandiments*; i, alhora, contra el tipus de dona que s'hi presenta. És per això que la Florentina mostra tantes influències quixotesques (no oblidem que Cervantes, en crear aquest personatge, ataca frontalment la novel·la de cavalleries, autèntics *best seller* de l'època).

El fet que l'autora subtitulés l'obra amb *Novel·la de costums dels anys 1860–1875* no ha d'inquietar-nos massa, n'hi ha prou amb recordar que també Narcís Oller subtitulà alguna obra seva com a *Novel·la de costums* i no per això se l'ha cregut cegament.

Valgui a dir, també, que aquest tipus de novel·la no és de la invenció de Dolors Monserdà, sinó que es prodigaren durant tota l'etapa realista: així, podem trobar, en la tradició novel·lística hispana, obres com *El buey suelto* (1878), *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), *De tal palo, tal astilla* (1880) —les tres de Pereda, si bé, a diferència de *La fabricanta*, situen l'acció en un escenari ideal— i *Casandra* (1905) de Benito Pérez Galdós, la qual presenta molts paral·lelismes amb l'obra de la Monserdà: prescindeix

[1] MONSERDÀ (1972, pàg. 13)

del lloc imaginari, personatges principals monolítics, maniqueisme, etc.; sense que això vulgui dir una influència d'una sobre l'altra.

Per resumir-ho tot amb una frase, podem dir: *La fabricanta* és una novel·la de tesi, presentada sota un argument fulletonesc, amb elements costumistes i tècniques pròpies de la novel·la realista.

Bibliografia

AMADES, Joan (1986): *Costumari català*, volum IV. Ed. Salvat, quarta edició.

AUERBACH, E. (1950): *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental.* Fondo de cultura económica.

BAQUERO GOYANES, M. (1969): «La novela española de la segunda mitad del siglo XIX». Dins *Historia general de las literaturas hispánicas* (G. Diaz PLAJA, ed.), volum V, ps. 53–143. Ed. Vergara.

BARINAGA, A. (1964): *Movimientos literarios españoles en los siglos XIX y XX.* Ed. Alhambra.

BARTHES, R. (1972): «El efecto de lo real». Dins *Polémica sobre el realismo* (G. LUCKAS; *et al.*, eds.), ps. 139–155. Ed. Tiempo contemporáneo, segona edició.

BECKER, G. J. (1975): «Introducción. El Realismo moderno como movimiento literario». Dins *Documentos del realismo literario moderno*, ps. 13–41. Universidad Central de Venezuela.

CERVANTES, M. de (1982): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, volum 1. Ed. Castalia, tercera edició.

CLARIN (1972): *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española.* Ed. Laia. Pròleg de S. Beser.

CORREA CALDERON, E. (ed.) (1964): *Costumbristas españoles, I: Autores correspondientes a los siglos XVII, XVIII y XIX.* Ed. Aguilar, segona edició. Pròleg d'E. Correa Calderon.

DAVIS, G. (1954): «The critical reception of Naturalism in Spain before "La cuestión palpitante"». *Hispanic Review*, volum XXII: ps. 97–108.

DUMESNIL, R. (1968): *Le Réalisme et le Naturalisme.* Del Duca éd.

FERRERAS, J. I. (1973): *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX.* Edicusa.

FISHER, E. (1972): «El problema de lo real en el arte moderno». Dins *Polémica sobre el realismo* (G. LUCKACS, ed.), ps. 91–138. Ed. Tiempo contemporáneo, segona edició.

FORSTER, E. M. (1928): *Aspects of the novel.* Edward Arnold & Co, segona edició.

GULLON, G. (1974): «Técnicas narrativas en la novela realista y en la modernista». *Cuadernos Hispanoamericanos*, volum 286: ps. 173–187.

GULLON, G.; *et al.* (1974): *Teoría de la novela (agroximaciones hispánicas).* Ed. Taurus.

GULLON, R. (1973): *Galdós, novelista moderno.* Ed. Gredos, tercera edició.

— (1980): *Técnicas de Galdós.* Ed. Taurus.

HAMILTON, C. (1963): *Literatura del siglo XIX.* Rinehart and Winston.

HAUSER, Arnold (1980): *Historia social de la literatura y el arte*, volum III. Ed Guadarrama.

JAKOBSON, R. (1972): «El realismo artístico». Dins *Polémica sobre el realismo* (G. LUCKACS, ed.), ps. 157–176. Ed. Tiempo contemporáneo, segona edició.

JENKINS, C. (1978): «Realism and the novel form». Dins *The monster in the mirror. Studes in nineteenth-century Realism* (D. A. WILLIAMS, ed.), ps. 1–16. Oxford University Press.

JIMENEZ FRAUD, A. (1973): *Juan Valera y la generación de 1868.* Ed. Taurus.

LEVIN, H. (1974): *El realismo francés (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust).* Ed. Laia.

LOPEZ JIMENEZ, L. (1977): *El Naturalismo y España. Valera frente a Zola.* Ed. Alhambra.

LUCKACS, G. (1966*a*): *Problemas del realismo.* Fondo de cultura económica.

— (1966*b*): *Significación actual del realismo crítico.* Era.

MATHEU, R. (1969): «Qui va ser la senyora Monserda?» *Miscel · lanea Barcinonensia*, volum XXIII: ps. 45–74.

MEDINA, J. T. (1979): *Spanish realism. The theory and practice of a concept in the nineteenth century.* José Porrúa Turanzas, North American Division.

MIRALLES, E. (1974): *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos.* Bib. Universitaria Puvill.

MONSERDÀ, D. (1972): *La fabricanta.* Ed. Selecta, quarta edició. Introducció de R. Matheu.

MONTESINOS, J. F. (1972): *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española.* Ed. Castalia, tercera edició.

OLEZA, J. (1976): *La novela del XIX: de1 parto a la crisis de una ideología.* Ed. Bello.

Pattison, W. Th. (1969): *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario.* Ed. Gredos.

Pereda, J. M. de (1959): *Obras completas*, volum 1. Ed. Aguilar, 7a edició.

Perez Gutierrez, F. (1975): *El problema religioso en la generación de 1868, "La leyenda de Dios".* Ed. Taurus.

Rio, A. del (1982): *Historia de la literatura española*, volum 2. Ed. Bruguera.

Rodriguez-Puertolas, J.; *et al.* (1978): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, volum 2. Ed. Castalia.

Segarra, Mila (1985): *Història de la normativa catalana.* Enciclopèdia catalana.

Shaw, D. L. (1968): «The anti-romantic reaction in Spain». *The Modern Language Review*, volum LXIII: ps. 606–611.

— (1976): *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, volum 5. Ed. Ariel, tercera edició.

Solà, Lluís (1978): *L'humor catala. Un segle d'humor català*, volum 1. Ed. Bruguera.

Stern, J. P. (1973): *On Realism.* Routledge and Kegan Paul.

Torre, G. de (1969): *Del 98 al barroco.* Ed. Gredos.

Valbuena Prat, A. (1974): *Historia de la literatura española*, volum 3. Ed. Gustavo Gili, 8a edició.

Welleck, R. (1968): «El concepto de realismo en la investigación literaria». Dins *Conceptos de crítica literaria* (R. Welleck, ed.), ps. 169–192. Bib. de la Universidad Central de Venezuela.

Williams, D. A. (1978): «The Practice of Realism». Dins *The monster in the mirror.Studes in nineteenth-century Realism* (D. A. Williams, ed.), ps. 257–279. Oxford University Press.

Zavala, I. M. (1971): *Ideología y política en la novela española.* Ed. Anaya.

Zola, E. (1972): *El Naturalismo.* Ed. Península. Pròleg de L. Bonet, pàgs. 7-24.